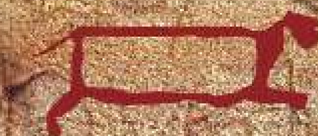
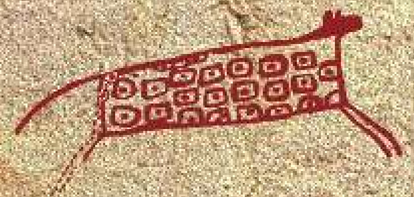
Arqueología de Visiones y Alucinaciones del Cosmos Felino y Chamanístico de Chiribiquete

Carlos Castaño-Uribe

Thomas Van der Hammen



Arqueología de Visiones y Alucinaciones del Cosmos Felino y Chamanístico de Chiribiquete



Parques Nacionales Naturales de Colombia

Editores

Carlos Castaño-Uribe
Thomas Van der Hammen

2006









ARQUEOLOGÍA DE VISIONES Y ALUCINACIONES DEL
COSMOS FELINO Y CHAMANÍSTICO DE CHIRIBIQUETE

Primera Edición: Noviembre 2006

Directora General
Julia Miranda Londoño

Subdirector Técnico
César Augusto Rey Ángel

Director Territorial Amazonia Orinoquia
Rodrigo Botero García

Jefe de Programa Parque Nacional Natural Chiribiquete
Carlos Arturo Páez Olaya

Corporación para la Protección Ambiental, Cultural y el Ordenamiento Territorial
-Corpacot-

Directora Ejecutiva
Marysabel Rincón Pulido

Fundación Tropenbos

Director General
Carlos Rodríguez

Proyecto Orinoquia Amazonia con apoyo de la Embajada Real de los Países Bajos

Coordinadora General
Beatriz Gómez Toro

Comité editorial
Carlos Castaño-Uribe
Rodrigo Botero García
Carlos Rodríguez

Autores
© Carlos Castaño-Uribe
© Thomas van der Hammen

ISBN: 958-978-023-7

Diagramación
Leonardo Layton Arévalo - Guías de Impresión

Fotografías Chiribiquete
Carlos Castaño-Uribe

Impresión
Leonardo Layton Arévalo - Guías de Impresión

Impreso en Colombia - Printed in Colombia



Contenido



PRESENTACION

Julia Miranda Londoño

Directora de la Unidad Administrativa Especial del Sistema de Parques Nacionales de Colombia (UAESPNN) del Ministerio Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial.

Pocas veces tiene uno la oportunidad de sobrevolar una extensa superficie de la Tierra, sobrecogiéndose inconteniblemente ante el asombro de un paisaje y un territorio considerado, científicamente hablando, prístino y en clímax silvestre y natural. Nuestra oportunidad como especie humana, para admirar paisajes naturales en estado óptimo de conservación, es cada vez mas escaso y son, ya, muy pocas las personas que pueden decir, con convencimiento racional, que han tenido la ocasión de irrumpir en un ecosistema en perfecto estado de preservación, con el aliciente adicional que éste sea extraordinariamente amplio y extendido.

De acuerdo con los últimos datos de UICN (2003), la superficie natural prístina de la Tierra es menor al 2% del planeta, y uno de los ecosistemas que muestra una mayor rata de alteración, en las últimas tres décadas, por factores de transformación humana, tiene que ver precisamente con los ecosistemas localizados en la franja tropical del globo, en lo que hasta hace poco era un vasto universo de extensas y biodiversas coberturas selváticas.

Como Directora General del Sistema de Parques de Colombia, he podido comprobar la gran responsabilidad que nos asiste a los conservacionistas, amén del compromiso que tiene necesariamente para todos los habitantes del mundo, el poder mantener y cuidar nuestro patrimonio natural. No obstante, después de conocer y evaluar de cerca el superlativo “Mundo Perdido e Incólume” de Chiribiquete, uno no puede sino sobrecogerse y maravillarse que algo así, de esas dimensiones tan conmensurables, pueda existir. El asombro no es suficiente, empero. La sorpresa inicial se ve, incluso, opacada cuando se observa el detalle y la significancia de lo que este universo contiene y de lo que representa el esfuerzo y el trabajo de un conjunto de expertos que en la última década han podido develar para la ciencia, de esta vasta y desconocida unidad de conservación.

Chiribiquete, además de su magnificencia natural, ecológica, biológica, paisajística y geomorfológica, es uno de los sitios de mayor contenido artístico y cultural del país por la presencia de su arte rupestre. Las investigaciones realizadas desde 1992 por la Unidad Administrativa de Parques Nacionales abrieron una puerta al conocimiento histórico y cultural del territorio, sin precedentes. La información de más de una década de análisis y comparaciones en este campo, se documentan detalladamente en esta publicación, que hoy entregamos con enorme satisfacción.



La Unidad de Parques Nacionales había tenido la oportunidad de publicar, hace varios años, una versión muy preliminar de las expediciones y los trabajos arqueológicos realizados en el área. En aquella oportunidad, el documento describía con gran detalle las características de los hallazgos iniciales, la metodología empleada y unas primeras aproximaciones al reto que se tenía por delante. El contenido de esta nueva contribución intitulada “Arqueología de Visiones y Alucinaciones del Cosmos Felino y Chamanístico de

Chiribiquete" es, una demostración más, de la importancia sobresaliente del este Parque Nacional y de los valores que se han querido conservar a perpetuidad.

Las inmensas formaciones rocosas del Parque, es decir, relictos de las montañas del Precámbrico, causan un enorme contraste con la planicie, cálida y húmeda, cubierta por selvas húmedas ecuatoriales. Chiribiquete es nuestra mejor demostración que Colombia es también parte de la región Guyanesa. A esta variedad de paisaje corresponde, en consecuencia, una variedad de formaciones vegetales, con especies de distribución restringida, especies endémicas y una gama de elementos de fauna y flora, con algunos elementos provenientes de la los Andes, las Guyanas y de la propia región de la Amazonía.

El Parque Nacional fue creado por el gobierno de Colombia en 1989, con una extensión de 1´280.000 hectáreas. Desde entonces, esta mole geológica y ecosistémica ha venido siendo estudiada en muchos campos especializados del conocimiento y ha permitido, como en ningún otro caso conocido en el país, ir adecuando sus requerimientos de planificación y de manejo con la debida consideración del aislamiento forzoso, que ha estado a favor de no tener problemas, intervención o deterioro como en tantas otras partes del Trópico.

Con este propósito, la Unidad de Parques Nacionales de Colombia, en conjunto con la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura, han ido consolidando las bases para incorporar a esta unidad de conservación dentro de la Lista Mundial de Patrimonio, a través de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). Con ello se busca considerar este Parque Nacional como una de las áreas que velan por la protección y la preservación de patrimonios naturales y culturales alrededor del mundo. Actualmente, el Patrimonio Mundial comprende 788 sitios, siendo 611 culturales, 154 naturales y tan solo 23 de carácter mixto, que es precisamente esta última categoría en donde se aspira incorporar el valor de heredad de este Parque Colombiano.

Colombia considera que hay razones suficientes para la adscripción de este sitio a la "Lista Mundial" como "Patrimonio Natural y Cultural de la Humanidad". El patrimonio cultural abarca los monumentos arqueológicos que tienen un valor histórico, estético, antropológico y científico superlativo, como se descubrirá en las páginas de esta publicación. Su valor, como patrimonio natural, en razón a que comprende formaciones físicas, biológicas y geológicas excepcionales, con hábitats de especies animales y vegetales amenazadas, únicas, endémicas y raras. Estos rasgos sobresalientes son elementos imprescindibles para destacar el valor científico privilegiado y para abocar por la conservación del patrimonio genético y por, ende, por la preservación de su capital histórico-cultural.

En tal sentido pensamos, sin perjuicio de la connotación propia de la soberanía y de las responsabilidades inherentes al estado Colombiano, que Chiribiquete debe ser inscrito como un sitio del Patrimonio Mundial. Un reconocimiento en tal sentido nos daría el respaldo suficiente y la protección moral derivada de la comunidad internacional para poder sortear el futuro con mayor certeza y eficacia. Una adecuada cooperación técnica y un apoyo normativo en el marco internacional, serán instrumentos y herramientas importantes en las próximas décadas en apoyo a lo que tendrá que atender Colombia en este territorio.



En adición a la gestión que se ha venido haciendo para la candidatura de este Parque Nacional como patrimonio mundial, el Servicio de Parques de Colombia ha adelantado gestiones importantes para la consecución de recursos nacionales e internacionales que permitan la implementación del Plan de Manejo, recientemente concluido. Este Plan con-

templa entre otras muchas cosas, reforzar, a partir del segundo semestre del 2005, el equipo humano del área, construir algunos puestos de administración, vigilancia y control, así como el equipamiento para su movilidad. En términos generales, se pretende iniciar acciones que permitan consolidar la unidad de conservación y al mismo tiempo, la gestión con las comunidades más próximas del área.

Con este propósito se prevé reforzar las actividades necesarias para definir las Estrategias de Conservación, y ajustarla con base en los avances del conocimiento científico del área a fin de mantener su integridad. Se han dado pasos importantes en el desarrollo de una Estrategia de Comunicación para la promoción y divulgación de los valores naturales y culturales a diferentes niveles -desde lo local hasta lo internacional- siendo precisamente esta publicación, una muy buena demostración de esa intensión.

Durante el segundo semestre de este año se prevé dinamizar las acciones de protección y manejo adecuado de la zona periférica (zona Amortiguadora) del PNN que permitan a la población y a otros actores institucionales y de la sociedad civil participar activamente de actividades de tipo educativo, recreativo, investigativo y de ecoturismo, con el debido marco legal y administrativo. Se pretende, en este contexto, apoyar al municipio, las autoridades ambientales regionales y a la sociedad civil, en el departamento del Guaviare, para el establecimiento de un área protegida de orden regional o local en la zona de influencia indirecta de Chiribiquete. Esta medida permitirá, ir estableciendo las bases para la definición de actividades de planificación, administración y ecoturismo que potencialicen las capacidades locales y permitan, a mediano y largo plazo, ser un instrumento eficaz para la conservación y la protección del PNN CHIRIBIQUETE.

La Política general del Gobierno nacional también apunta a encontrar alternativas para el desarrollo e implementación de sistemas productivos sostenibles, que posibiliten el ordenamiento ambiental de las comunidades asentadas en la zona de influencia del parque y fortalecer los procesos de educación, formación y capacitación ambiental en el nivel local y regional. La investigación científica, en todos los frentes del conocimiento, deberá ser una prioridad y se fortalecerán las acciones con otras instituciones gubernamentales y privadas para el cumplimiento de este propósito, tal como es el caso de la Fundación Puerto Rastrojo, el Instituto de Investigaciones Científicas Amazónicas –Sinchi-, la Universidad Javeriana y la Universidad Nacional con quienes se adelantan acciones concretas y específicas dentro del área.

Sea esta la oportunidad para agradecer a nuestros queridos autores, los doctores Thomas van der Hammen y Carlos Castaño-Uribe, quienes han venido apoyando a la Unidad Administrativa Especial de Parques en las actividades relacionadas para dar continuidad a este importante aporte al conocimiento de nuestras tradiciones. Las conclusiones y recomendaciones del estudio, permitirán seguir adelante con múltiples inquietudes e investigaciones que puedan avanzar, cada vez más, en el proceso de reconstrucción de la interesantísima trama histórica y cultural y dar alcance a los aspectos socio-culturales y temporales de las etnias responsables de este legado.

Por último, quiero agradecer al Dr. Carlos Rodriguez, Director Ejecutivo de Tropenbos en Colombia, por su apoyo institucional en la realización de esta obra. Se que su interés personal y profesional ha estado vinculado durante muchos años con el área amazónica. A la Dirección de Patrimonio Cultural y al ICAN del Ministerio de Cultura, por su decidido porte para que el PNN de Chiribiquete se consolide no sólo como Monumento Nacional, sino también y especialmente como Patrimonio Natural y Cultural de la Humanidad. A todos los funcionarios de Parques Nacionales que hacen posible este enorme e ingente esfuerzo por la conservación del País.



INTRODUCCIÓN

En 1992 se realizaron dos expediciones científicas al Parque Nacional Chiribiquete, como parte del proceso de acercamiento al conocimiento de este inexpugnable y desconocido territorio del país, considerado hasta entonces no solo un lugar de extraordinaria belleza y gran interés biológico y ecológico, sino también un probable lugar de manifestaciones arqueológicas y culturales en la mitad de la selva Amazónica del cual no se conocía nada (Fig. 1). Las expediciones fueron organizadas por la Unidad Administrativa Especial del Sistema de Parques Nacionales, con el auspicio de los gobiernos de Colombia y España. Para tal efecto, el Director de la Unidad invitó a más de dos docenas de connotados expertos y científicos en el campo de la herpetología, zoología, botánica, ornitología, geología y otros campos de las ciencias naturales. Las actividades de campo para el trabajo arqueológico estuvieron acompañadas, además de los autores, participaron el prehistoriador español Javier Baena Preysler de la Universidad Autónoma de Madrid, y asistieron como auxiliares de campo Marcela Cano, Dilver Pintor y Marta Rojas.

Durante las expediciones realizadas en este año en la parte norte del parque (sector de confluencia Ajáju-Tunia-Apapóris), sector que por demás, se constituyó en el sitio seleccionado para intensificar los trabajos de campo, se realizaron varias prospecciones aéreas en helicóptero para determinar la localización de sitios potenciales con pinturas, además de algunos recorridos a pie y por río en zodiac, especialmente en la zona baja del Ajáju, durante los cuales se localizaron unos 34 sitios con pictografías, varios de las cuales fueron objeto de excavaciones y trabajos detallados de levantamiento pictórico, previa apertura de helipuertos y trochas de acceso a fin de poder llegar con equipos y materiales directamente a los sitios. Se escogieron también varios sitios en abrigos con piso de sedimento, la mayoría con pictografías , para realizar unas excavaciones prospectivas, hasta donde el tiempo y las circunstancias permitieron, siendo los principales el Abrigo del Arco, el Abrigo de la Selva, el Abrigo de los Jaguares y la Cueva del Valle de las Pirámides (ver fig. 1 para la localización). El reporte preliminar de estos trabajos se documentó en una publicación divulgativa titulada "Chiribiquete: la Peregrinación de los Jaguares" (1998), con lo cual se aspiraba a dibujar una primera visión global e inicial de la prehistoria del área.

Es importante indicar que a pesar de haber privilegiado durante estas primeras fases de campo atender el sector de confluencia Ajáju-Tunía-Apapóris, es claro que los recorridos realizados en aquellas expediciones permitieron comprender que existe un alto potencial aun de sitios para el trabajo arqueológico en la parte media y sur del parque (este último sector, incluso con mayor cantidad de registros de material cerámico), especialmente en el valle intertepuyano del Cuñaré. De otra parte, si bien el trabajo preferencia el registro y la documentación de abrigos rocosos con pictografías, el arte rupestre de Chiribiquete debe presentar, muy seguramente, una amplia gama de sitios con petroglifos, especialmente en el curso fluvial de los grandes ríos que delimitan la serranía y muy particularmente en las cachiveras o raudales existentes, a donde no se pudo llegar por falta de tiempo. Como se sabe, hay una clara evidencia de la localización y la existencia de gravados rupestres sobre el rio Apapóris entre la parte sur del parque y Araracuara.

Es claro que el énfasis de los trabajos realizados hasta el momento, están relacionados con las pinturas rupestres. En la reseña anterior (Van der Hammen & Castaño - Uribe, 1998 y Castaño - Uribe & Van der Hammen, 1998.), se hizo un recuento pormenorizado

de las características de estos yacimientos pictóricos, su localización y la magnitud del hallazgo; su interpretación simbólica inicial, además de un avance del marco cronológico y la descripción general de las calas de sondeo y las trincheras de prospección realizadas.

El material de la recolección superficial y las excavaciones realizadas constituye un muy limitado conjunto de artefactos culturales, especialmente constituido por algunas lascas, fogones u hogares con abundante material de carbón y huesos de animales y semillas. Sobresale también, una serie de conglomerados minerales cocidos, con los cuales confeccionaron las pinturas de los abrigos y páneles rocosos encontrados. El material cerámico, fue prácticamente inexistente asociado a momentos mucho mas tardíos y esto, conjuntamente con la iconografía encontrada y con las fechas obtenidas, es un posible indicador que nos encontramos ante un grupo humano nómade perteneciente al modelo de bandas de cazadores-recolectores como posibles artífices del arte pictórico inicial.

No queda duda que siendo las pinturas rupestres de gran importancia histórica cultural, ya bien por su delicadeza, calidad, antigüedad, extensión profusa y extraordinaria localización geográfica y paisajística (que ha ameritado por parte de los investigadores el término de la "Capilla Sixtina de la Amazonía"), nos encontramos ante una manifestación de un carácter superlativo que requerirá de medidas nacionales e internacionales de conservación y protección especial en los años venideros, amén de los grandes esfuerzos que se tendrán que realizar a fin de complementar y adicionar en el conocimiento y en la investigación de los valores extraordinarios aquí descritos, especialmente en lo que respecta a la definición de un marco cronológico confiable de los hallazgos realizados.

Este documento pretende avanzar entre otras cosas, en la definición de la secuencia temporal de Chiribiquete aún a sabiendas que no será, ni mucho menos, un señalamiento científico definitivo y que estamos frente a una de las tareas más difíciles de la arqueología, ya que la datación directa de pictografías ha sido mayoritariamente imposible en muchas partes del mundo cuando no exista -como en este caso- materia orgánica consolidante en el agregado constitutivo de la pintura. Sin embargo, en muchos de los yacimientos seleccionados para excavar, precisamente por haber localizados suelos húmicos al lado de las paredes y paneles con pinturas y en virtud del tipo de practicas tecnologicas para la preparación de los paneles con calentamiento y utilización de madera, fuego y carbón permitió una asociación arqueológica bastante confiable entre fragmentos de roca con huellas de pintura (excoriaciones o exfoliación pétrea de los murales en forma natural o antrópica) e intercalamientos de capas de carbón a lo largo de la estratigrafía resultante en las excavaciones.

Aunque aún quedan muchas lagunas en el conocimiento, estas excavaciones iniciales y el resultado de unos 45 análisis de radiocarbono (C14) logrados en el Laboratorio de Investigaciones Isotópicas de la Universidad de Groningen (Holanda) permiten, al menos, un primer esbozo inicial de la prehistoria del área y algunos datos de interés histórico, como base para futuros estudios más extensos y profundos. En cuanto al material (paleo) botánico encontrado durante las excavaciones, este fue determinado por el doctor Gaspar Márcote, y el material óseo fue determinado por el doctor Alberto Cadena (ambos del Instituto de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional, Bogotá). El escaso material cerámico encontrado (6 fragmentos en total) fue determinado por la Fundación Erigae (Dras. Luisa Fernanda Herrera e Inés Cavelier).



Las excavaciones, así como la estructura cronológica obtenida hasta ahora, dan un importante testimonio del «qué» y «cuando». No obstante, este documento pretende avanzar aun más en el tema de la interpretación y con ello poder comprender el «cómo» y el «por qué».

Desde este punto de vista, el Libro «Arqueología de Visiones y Alucinacionés» hace un recuento detallado de las investigaciones y de los resultados obtenidos hasta el momento, después de una década de análisis y revisión de los datos obtenidos desde 1992. La información se organiza en cuatro capítulos que detallan no sólo la descripción de los resgistros arqueológicos de las excavaciones (capitulo I), sino tambien una caracterización del arte pictórico (capítulo II), un análisis de la simbología y la cosmología de la Tradición Cultural Chiribiquete (capítulo III) y una definición del valor y la significancia del PNN como patrimonio mundial y universal en lo histórico cultural y en lo natural y ecológico (capítulo VI).

Esperamos que estos elementos puedan demostrar la gran responsabilidad que asiste al Estado colombiano y al mundo entero por organizar el cuidado y la conservación de este PNN.



CAPÍTULO 1

Datos iniciales para una prehistoria del area.



EXCAVACIONES Y ESTUDIOS EXPLORATORIOS

Por: Thomas Van der Hammen y Carlos Castaño-Uribe

Los sitios de los abrigos y cuevas donde se realizaron excavaciones exploratorias en la primera expedición arqueológica del 92, están indicados en la Fig. 2. La primera excavación de prospección se realizó en el Abrigo del Arco (sitio I: un yacimiento con pinturas rupestres y con suelos húmicos sobre la base de los paneles decorados). Igualmente, en esta misma temporada, se realizaron excavaciones en un Abrigo en el cañón de las Pirámides, y se levantaron los perfiles de los sedimentos en la pequeña cueva en el mismo sitio (Cueva del Valle de las Pirámides); se efectuó una cala de sondeo en el Abrigo de los Chigüiros, donde se hizo una colecta de carbón vegetal que se encontraba en el piso rocoso debajo de la pared pintada (sitio sin piso húmico, pero con estratos de piedra desprendida del abrigo) y, finalmente se hizo un reconocimiento áereo muy detallado, en el que se localizarón más de 10 abrigos con pinturas.

En la segunda temporada de la expedición, en Noviembre (1992) se exploró y se realizó una pequeña excavación en el Abrigo de Bernardo y el Abrigo de Gary y se hizo también la colección de carbón vegetal superficial en el Abrigo de los Lagos. Igualmente, durante el mes de diciembre, se efectuó el reconocimiento del Abrigo del Paujil, y se realizó una excavación en el Abrigo de la Selva, que se realizó en un sitio con piso mixto entre húmico y rocoso, profuso en pictogramas y con desprendimientos de roca pintada. Durante esta misma temporada se realizó una segunda excavación de prospección en el Abrigo del Arco (II) y se afinaron los parámetros de identificación de estratos, para comprobar y resolver algunas identificaciones ya hechas durante la primera campaña, que ya había permitido algunos análisis de C14, y demostraban resultados cronológicos muy prometedores. Los resultados de este capítulo se orientan a la definición de un marco cronológico del área más que a la definición metodologíca de las excavaciones, que ya se documentó adecuada y exténsamente en una publicación anterior (Castaño-Uribe y Vander Hammen, 1998).

Abrigo del Arco

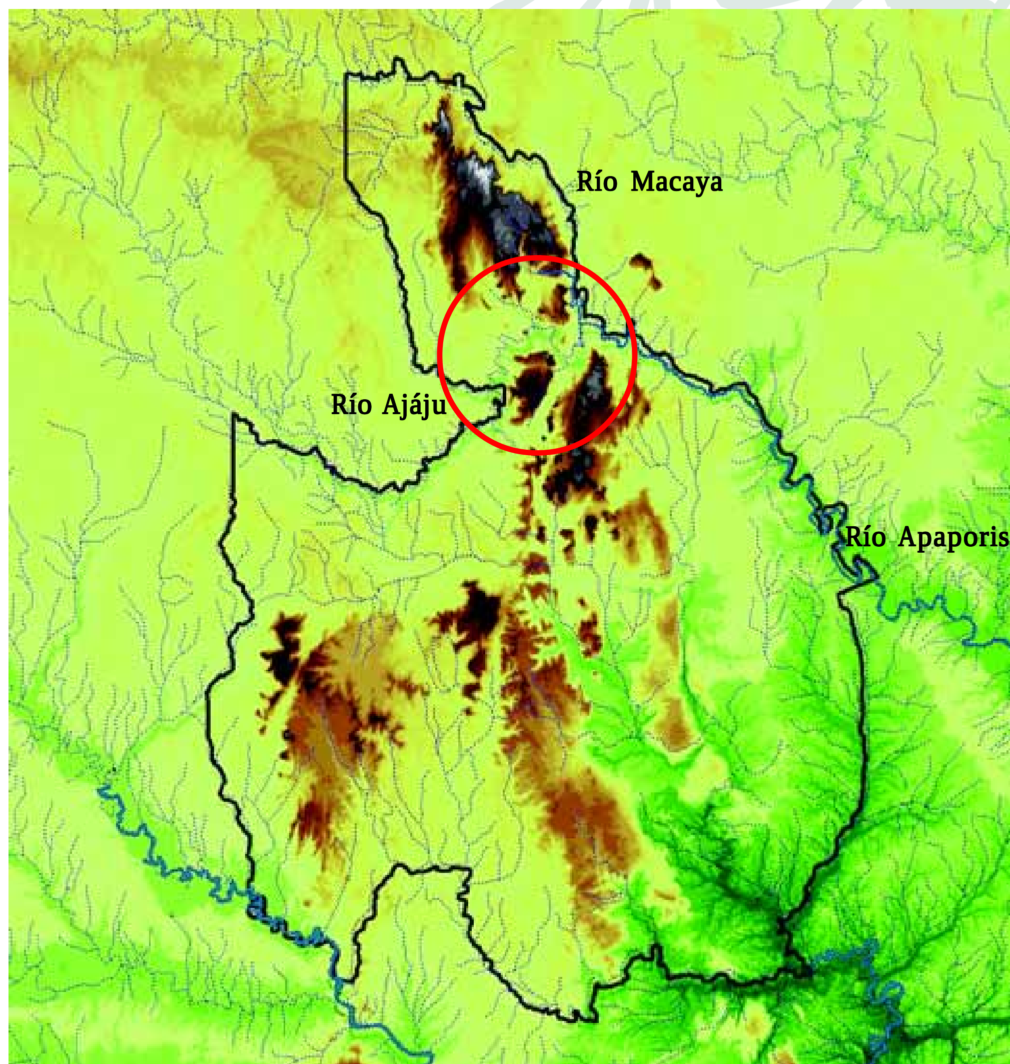
En las fig. 3 y 4 se presentan las secciones Abrigo del Arco I y II, con las fechas de radiocarbono correspondientes y los restos macrobotánicos, fragmentos de piedra con pintura u óxido de hierro, ocre, hueso y resina encontrados. Para la sección I se abrieron dos cuadrículas de 1.50 x 1,00 m, y para la sección II una cuadricula de 2.00.x...3.00 m, en ambos casos desde cerca de la pared (panel con pinturas) hacia fuera. La sección II se encuentra a unos 50 m al norte de la I, pero como en el primer caso, asociada a paneles con pinturas, que por demás muestran secuencias de conjuntos pictóricos a manera de escenas consecutivas (como relatando una historia o un mito), como se verá más adelante (capítulo III).

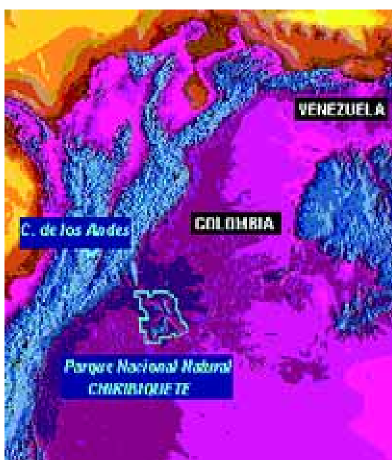
En ambos sitios se encontraba una capa de hojarasca seca, de 1 m de espesor, encima de la superficie sólida (tierra y roca). Después de quitar esta capa, aparecía una superficie de piedras planas de exfoliación de la roca de la pared, con aspecto de piso pavimentado, y con abundantes fragmentos de carbón vegetal, en parte formando manchas negras (ver fotografías). Este carbón vegetal en la superficie dio una edad de 600 ± 40 años AP (Col. 766) en la sección I y de 695 ± 35 (Col. 792) en la sección II. Es evidente entonces, que el sitio no conoció ninguna quema, ni se cayeron piedras de exfoliación desde aproximadamente el año 1350 después de Cristo; desde entonces se pudo acumular 1 m de hojarasca seca en el abrigo (promedio de 1.5 mm/ año).

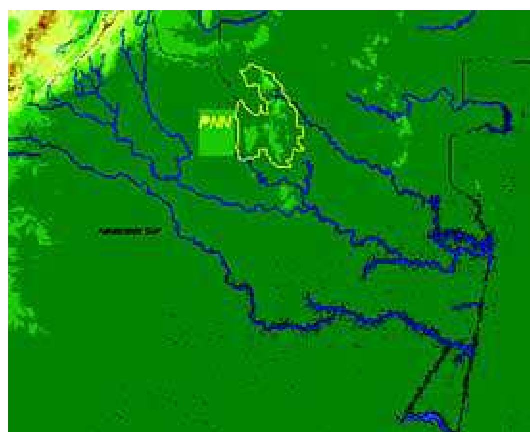


Figura 1

Localización de la zona donde se efectuaron las prospecciones y excavaciones arqueologicas en el PNN de Chibiriquete







Mapa del Parque Nacional Natural de Chibiriquete. Localización de sitios escavados durante la primera y segunda expedición

Figura 2

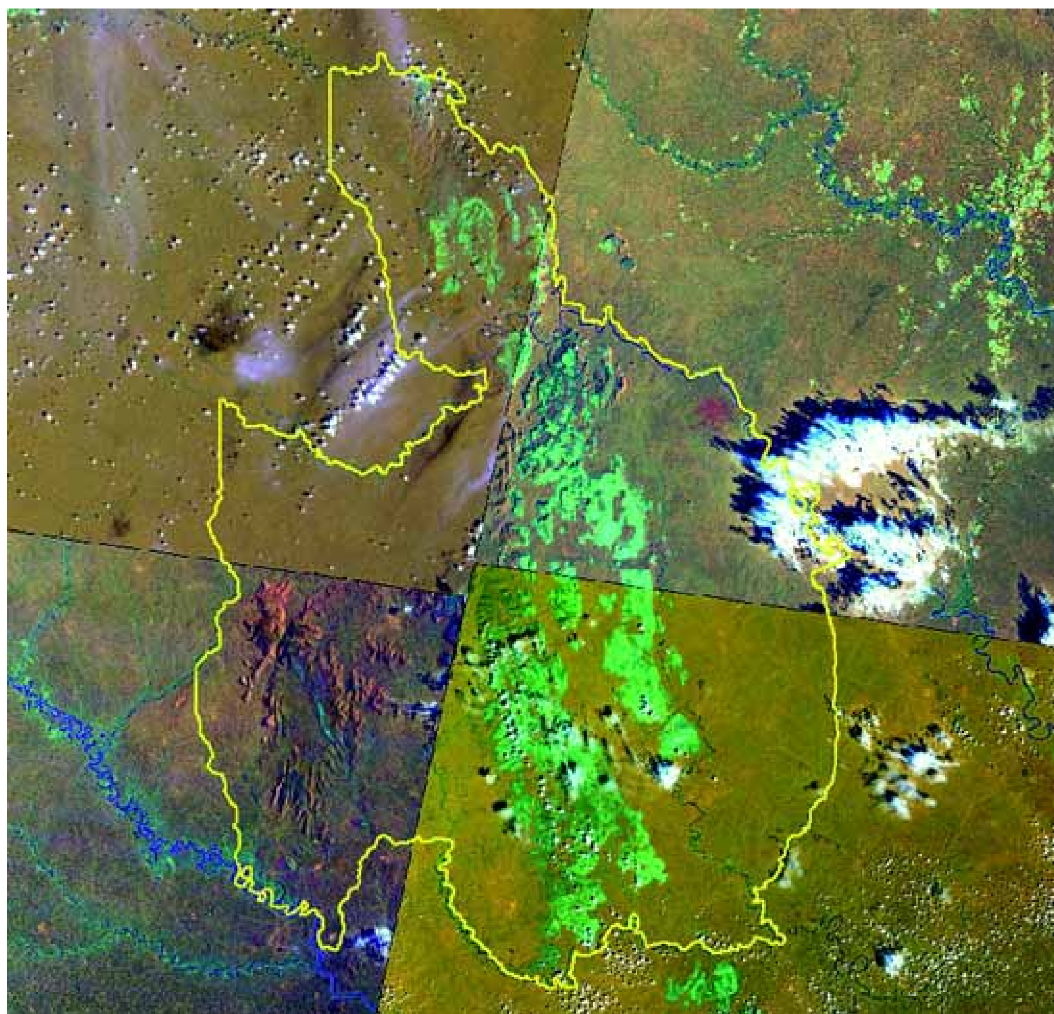
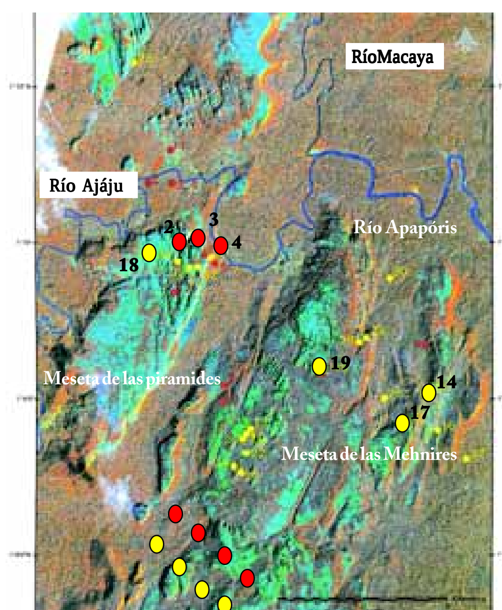


Imagen satélite con la delimitación del Parque Nacional Natural de Chibiriquete y sus 1'200.000 hectáreas de extensión aprox.



YACIMIENTOS EXCAVADOS CON FECHAS DE C14

1. Abrigo del Arco
2. Abrigo de las Pirámides
3. Cueva de la Pirámides
4. Abrigo de los Jaguares
14. Abrigo de Bernardo
17. Abrigo de la Selva
18. Abrigo de las Lagunas

Sitios prospectados en la Primera temporada
Sitios prospectados en la Segunda temporada



Figura 3

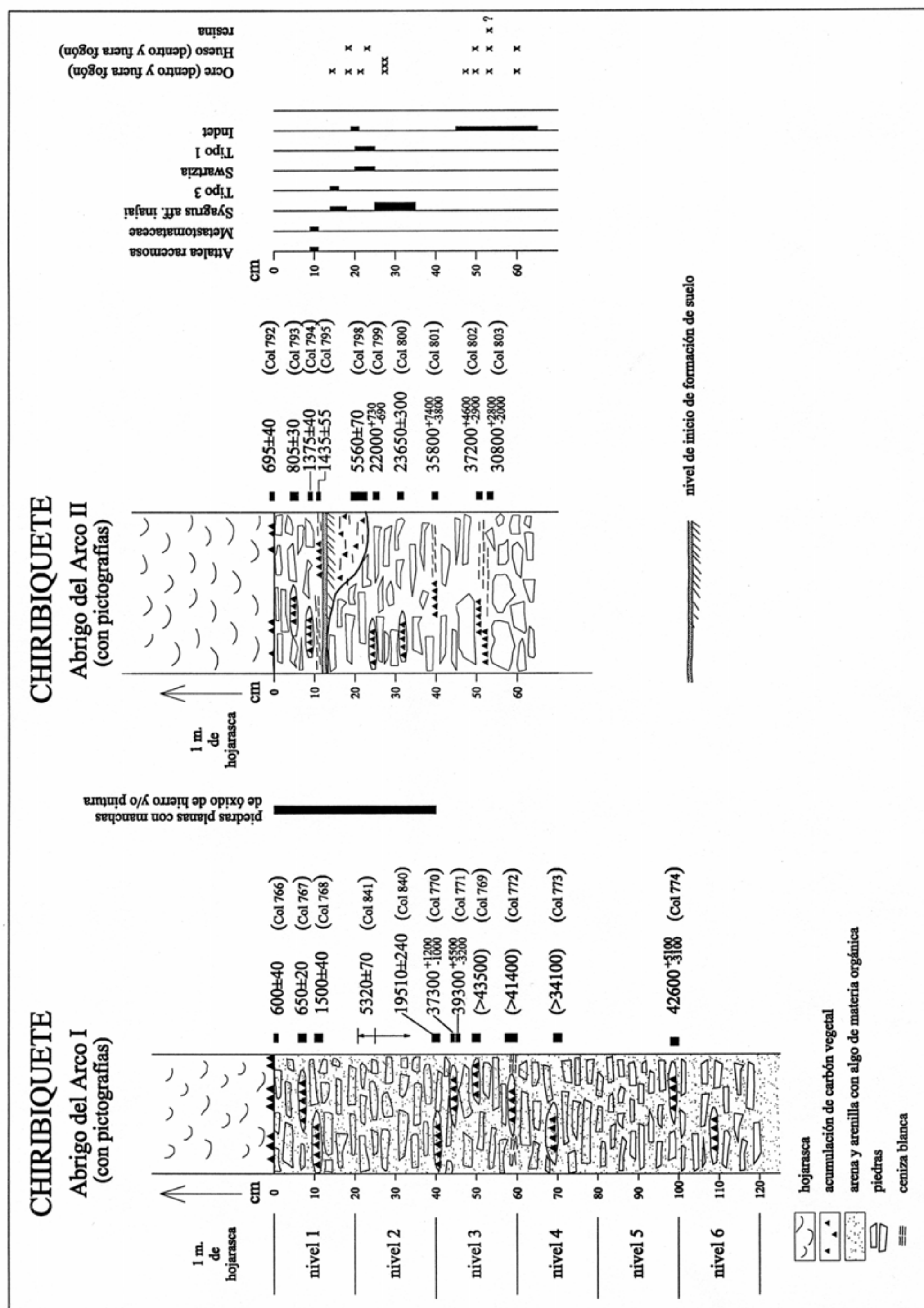

CHIRIBIQUETE
Abrigo del Arco I
(con pictografías)
CHIRIBIQUETE
Abrigo del Arco II
(con pictografías)
1 m. de hojarasca
nivel 1
nivel 2
nivel 3
nivel 4
nivel 5
nivel 6
piedras planas con manchas de óxido de hierro y/o pintura
Attalea racemosa
Metastomataceae
Syagrus aff. inajai
Tipo 3
Swartzia
Tipo I
Indet
Ocre (dentro y fuera fogón)
Hueso (dentro y fuera fogón)
resina
nivel de inicio de formación de suelo
hojarasca
acumulación de carbón vegetal
arena y arenilla con algo de materia orgánica
piedras
ceniza blanca

Figura 4

CHIRIBIQUETE - Abrigo del Arco I

Nivel 0 cm

Nivel 10-18 cm

Cuadr. 1

Cuadr. 2

N

Nivel 20 cm

Nivel 37-40 cm

Cuadr. 1

Cuadr. 2

CHIR 23 Col 770
45 cm
37.300 A.P.

CHIR
15±22
AA-20 Col 840
19510 A.P.

ESCALA
0
50 cm

fragmentos grandes de roca

fragmentos grandes de roca del nivel 20-40 cm, que fueron removidos

concentración de fragmentos de carbón vegetal y ceniza

tiesto de cerámica



En los primeros 12 cm se encontraron varias capas de fragmentos planos de arenisca de exfoliación (algunos con restos de pintura) siempre separados por lentes delgadas o manchas de fragmentos de carbón vegetal. De la sección I se obtuvieron de estas manchas fechas de 650 ± 20 AP (Col. 767) y 1500 ± 40 AP (Col. 768), y de la sección II, fechas de 805 ± 30 AP (Col. 793), 1375 ± 40 AP (Col. 794) y 1435 ± 55 AP (Col. 795). Se acumularon entonces 12 cm en 900 años con una rata promedio de sedimentación de 1 cm en cada 75 años.

Debajo del nivel de 12 cm y hasta 20 cm de profundidad en la sección I y hasta 25 cm en la sección II no se volvió a encontrar carbón vegetal en localización o ubicación original, ya que en las cuadrículas 1 de la secuencia I y II, cerca de la pared, se encontraron algunas fechas que no concuerdan con las de la estratigrafía segura por haber sido detectados suelos o pisos alterados (en disturbio) que parecen indicar que sobre el área más próxima a la pared del abrigo hubo durante estos primeros estratos de excavación, alteraciones, causadas por animales cavadores, comprometidas asi las 5 fechas mencionadas (que aparecen al final de la lista de dataciones).

En la sección II del yacimiento del Arco I se encontró, a unos metros de la pared, entre 12 y 14 cm., una capa muy extendida de suelo oscuro (con humus) que parece representar un intervalo largo de estabilidad sin caída de exfoliación. Asociada a esta capa (primeros 12 cm.) se encontraron también fragmentos de roca de exfoliación con restos de pintura roja, claramente provenientes de la pared con dibujos culturales, algunos de ellos con abundantes pigmentos de carbonización.

Debajo, y en parte probablemente contemporánea con la capa humosa, se encontró en la sección II localmente una hondonada de unos 15 cm. de profundidad y unos 35 cm. de diámetro, aparentemente excavada desde el nivel de esta última capa humosa, que también la cubría. Esta concavidad por sus características morfológicas, de textura y composición, parecía ser un fogón y contenía abundantes tulpas de piedra, ceniza y grandes trozos de carbón vegetal, fragmentos de huesos de animales carbonizados (Felinos y Serpientes) y ocre cocido. El carbón vegetal dio una edad de 5560 ± 70 AP (Col. 798).

En la Cuadrícula 2 del Abrigo del Arco I se encontraron fragmentos de carbón vegetal en el nivel de 20 a 40 cm asociados a tulpas (piedras de fogón) que dieron casi la misma edad: 5320 ± 70 A.P. (Col. 841). Debajo del nivel de la capa humosa y el "fogón" de la sección II, continúa la acumulación de piedras de exfoliación, y la primera fecha del primer nivel *in situ* de carbón vegetal, a una profundidad de 25 cm, es de 22.000 AP (en la sección II). En la sección I el próximo nivel de ceniza y carbón se encuentra a 40 cm y es de 19.510 ± 240 AD. (Col. 840) (ver la Fig. 3).



En la sección II se observa en los primeros 12 cm, entonces, una época de abundantes quemas y exfoliación, entre 1500 AP y 600 AP (aproximadamente del 450 hasta 1350 DC) entre, por un lado, un período holocénico largo de miles de años de relativa estabilidad sin quemas y exfoliación y, por otro lado, un período estable sin exfoliación y quemas, después de 1350 D.C. hasta hoy día.

Debajo del complejo del nivel del suelo holocénico (capa oscura y "fogón"), se encuentra una secuencia de piedras de exfoliación en matriz arenosa, excavado en la sección I hasta

120 cm de profundidad, y en la sección II hasta 60 cm. En la II las primeras "manchas" o lentes de carbón vegetal se presentan a 25 y 32 cm, con fechas de 22.000 y 23.650 AP (Col. 799 y Col. 800); las siguientes son respectivamente a 40 y 51 cm, con fechas de 35800 (±) y 37200 ± (Col. 801 y Col. 802).

En la sección I las primeras lentes de ceniza y de carbón vegetal se encontraron a 40 cm con fechas de 19.510 ± 240 (Col. 840) y a 45 cm con fechas de 37.300 ± y 39.300 ± (Col. 770 y Col. 771). Estas cifras nos indican con bastante seguridad una edad cercana a 40.000 años aproximadamente a 50 cm (46 cm en I y 52 cm en II). De este nivel hacia abajo las fechas salen de las posibilidades del método ("mayores que"; Col. 769, Col. 772 y Col. 773), dejan ciertas dudas sobre posible contaminación o tienen error estadístico muy amplio(Col. 803 y Col. 774); así se puede decir que los sedimentos debajo de los 50 cm de profundidad deben ser de edad mayor de 40.000 años . Entre 50 y 20 cm la rata promedio de sedimentación sería de aproximadamente 1 cm en 720 años. Si continúa esa rata promedio hasta los 14 cm de profundidad, encontraríamos en este nivel una edad de 12.000 años, cerca del comienzo del gran cambio climático del Pleistoceno al Holoceno.

De todos estos datos estratigráficos y cronólogicos, podemos deducir entonces que durante la última glaciación la rata promedio de sedimentación (de arena y exfoliación de la roca) en el abrigo del Arco fue de aproximadamente 1 cm en 720 años. Hacia el comienzo del Holoceno esta rata bajó a aproximadamente cero, y se pudo formar una capita de suelo "orgánico" de unos 2 a 3 cm durante miles de años, sin que se presentara exfoliación. Hace aproximadamente 1500 años y hasta 600 años AP se presentan frecuentes quemas y la rata de sedimentación de arena y exfoliación sube de cero a 1 cm en 75 años. Después de 600 AP hasta hoy día la rata de sedimentación minerógena bajó de nuevo a cero, y se acumuló 1 m de hojarasca.

En cuanto a los vestigios de actividad claramente humana durante el Holoceno, se encontraron piedras planas de exfoliación de la pared con restos de pintura de ocre en los sedimentos de los 12 cm superiores. Las actividades humanas incluyeron quemas y parece que el inicio y aumento de exfoliación tiene relación con estas quemas (este aspecto lo discutiremos luego). Estas actividades asociadas a la ejecución de las pinturas rupestres del sitio, se realizaron, en este abrigo en particular, entre 1500 y 600 años antes del presente (450 hasta 1350 D.C.). Aparentemente, no se registran actividades humanas posteriores. Sin embargo, previa a esta fase de actividades humanas directamente asociadas al Holoceno, se encontró lo que parece ser un fogón en una hondonada de unos 10 cm, de profundidad con ceniza, grandes fragmentos de carbón vegetal, huesos animales, pinza de cangrejo y ocre, que dio una edad de 5566 ± 70 años AP (Col. 798). Igual suerte parece tener el conjunto de vestigios a 40 cm en la sección I, fechado en 19.510 $^{+}$/- 240 (Col 840).

En efecto, en los sedimentos de la última glaciación, se encontraron lentes de carbón vegetal y cenizas, indicaciones de quemas, entre aproximadamente 19.000 y 24000 AP, además, fragmentos de huesos y pequeños fragmentos de ocre, y endocarpios de Syagrus cf. que curiosamente resultan ser semillas comestibles. Se encontraron también en este estrato algunos fragmentos de piedra de exfoliación con manchas de color rojizo, que podrían ser de pintura. Entre estos sobresale un fragmento de piedra exfoliada con óxido muy rojo parecido al de las pinturas de pared del abrigo que se encontró en la concentración de ceniza y carbón asociados con fragmentos de huesos fechados en 19.510 ± 240 años AP (Col. 840). Las fechas que indican la actividad humana princi-



pal, en los dos sitios (I y II), parecen entonces representar intervalos, uno con fechas entre 1500 y 1375 AP, otro con fechas entre 805 y 600 AP y posiblemente este tentativo del pleistoceno. Volveremos a este hecho más adelante.

Abrigo de la Selva

Abrigo rocoso con pinturas y suelo rocoso con material húmico. Aquí también se hallaba una capa gruesa, de 1 m de espesor, de hojarasca seca en el piso. Después de quitarla apareció aquí también la superficie de los sedimentos, como un "pavimento" de fragmentos planos de roca (arenisca cuarcítica) en algo de matriz arenosa, y con abundantes fragmentos y manchas de carbón vegetal. Una concentración más o menos redondeada de carbón vegetal (fogón) contenía también fragmentos carbonizados de semillas de frutos comestibles, (ver Fig. 5). La edad del carbón vegetal en este "fogón" superficial es de 880 ± 50 años AP (Col. 789).

Desde entonces no hubo más actividades humanas en el abrigo, y la superficie fue "fosilizada" debajo de una capa creciente de hojarasca. En la superficie (y hasta 20 o 30 cm de profundidad) se encontraron muchos fragmentos de piedra de exfoliación con restos de pintura, caídas sin dudas de la pared pintada del abrigo. Además se encontraron abundantes fragmentos de endocarpios de Attalea, Astrocaryum y semillas de Oenocarpus, todos de frutos comestibles, y algunas otras semillas. Además se encontraron piedras con resina y fragmentos de resina.

Estos indicadores claros de la presencia y actividades del hombre, eran abundantes hasta una profundidad de 20 cm. Entre 20 y 30 cm se encontraron unas lascas de "chert". Del nivel entre 0 y 10 cm provenía carbón vegetal fechado en 875 ± 20 AP (Col. 790), y del nivel de 10 y 20 cm con fecha de 1190 ± 20 AP (Col. 791). La actividad humana en el sitio se puede fechar entonces como desde algo anterior a 1200 AP hasta 880 AP (entre aproximadamente algo anterior a 750 D.C. hasta 1070 D.C.).

Abrigo del valle de las Pirámides

Abrigo con pinturas, muy densamente decorado. Una gran parte del piso de este abrigo es rocoso, y sobre este piso se encontraron abundantes fragmentos de carbón vegetal, fragmentos de roca con pictografías, endocarpios secos de Syagrus, huesos y un fragmento de cerámica (Fig. 6). El carbón superficial dio una fecha de 520 ± 15 AP (Col. 782). Algo más adelante, en el borde externo del abrigo se encontró sedimento. Debajo de unos 8 cm de tierra arenosa arcillosa, algo migajosa, se encontró un área con ocre, de un espesor de aproximadamente 2 cm, reposando sobre una capa negra de carbón vegetal fina y muy extensa. Sin embargo, el ocre se localizaba justo sobre una mancha de arcilla gris. La impresión general por el contexto arqueologico observado fue que era un sitio de preparación del ocre, mediante fuego (ver adelante donde discutiremos ocre y pintura). El carbón de esta capa debajo del ocre, dio una fecha de 800 ± 60AP (Col. 725). Debajo de esa capa, se encontraba arena estéril. Las dos dataciones parecen entonces fechar la presencia y actividad humana en el abrigo, entre 800 y 520 años AP (1150 y 1430D.C.).



Cueva del valle de las Pirámides

Cerca del Abrigo del Valle de las Pirámides, se encontró una pequeña cueva en la roca (Fig. 7), que había sido parcialmente rellenada con sedimento arenoso que fue posteriormente erosionado, dejando a lado y lado dos perfiles bien expuestos. En

Figura 5

CHIRIBIQUETE
Abrigo de la Selva (AS)
(con pictografías)

1 m. de hojarasca

cm 0 10 20 30 40

nivel 1
nivel 2
nivel 3
nivel 4

hojarasca
arena
piedras
carbón vegetal

Fechas Años AP

880±50 Col 789
875±20 Col 790
1190±20 Col 791

concentración de carbón y fragmentos carbonizados de semillas en la superficie, inmediatamente debajo de la hojarasca.

(= Col 789; 880±50 AP).

PLANO DE LA EXCAVACIÓN
1.2 m
Cuadr. A
Cuadr. B
conc. de carbón

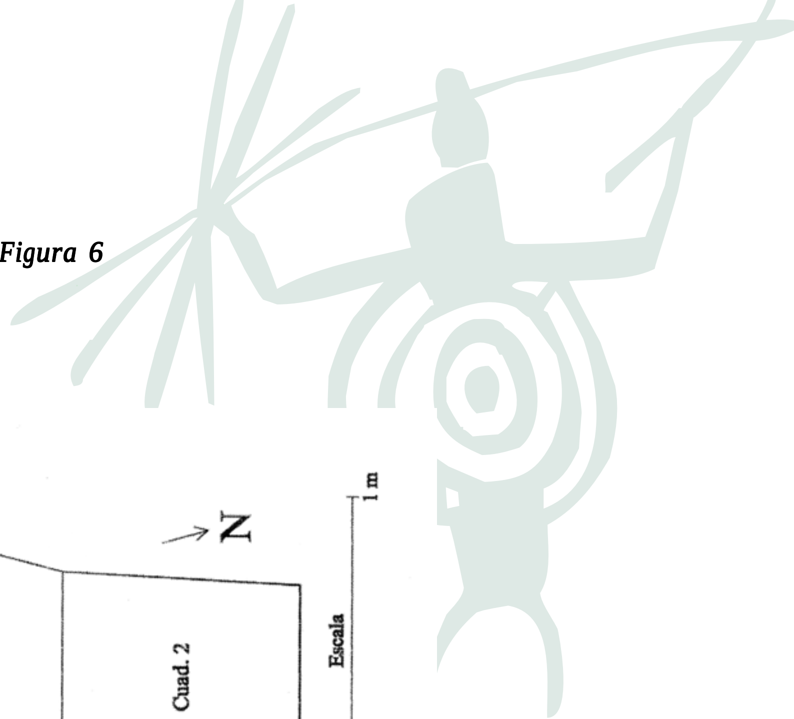
Fragmentos de roca con pintura
Piedras con resina + resina
lascas de Chert
Attalea racemosa (fragmentos de endocarpio, carbonizado y seco) (Palmae)
Astrocaryum aculeatum (fragmentos de endocarpio, carbonizados) (Palmae)
Oenocarpus bataua (semillas, carbonizadas) (Palmae)
Unonopsis spp. (semillas carbonizadas) (Annonaceae)
Sacoglotis sp. (fragm. de endocarpio, carbonizado) (Humiriaceae)
Tipo 2 (semillas, seco)

Número



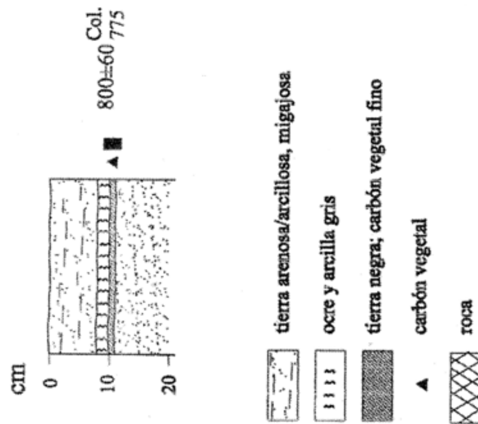


Figura 6



CHIRIBIQUETE

Abrigo del Valle de los Pirámides
(con pictografías)



520±15 Col. 782

roca piso abrigo

En la misma superficie de roca, se encontraron:
- 4 endoárpios secos de Syagrus inajai (Palmae)
- Huesos (Chir. 42)
- Fragmentos de cerámica (Chir. 43).
- Fragmentos de roca con pictografía (Chir. 43)

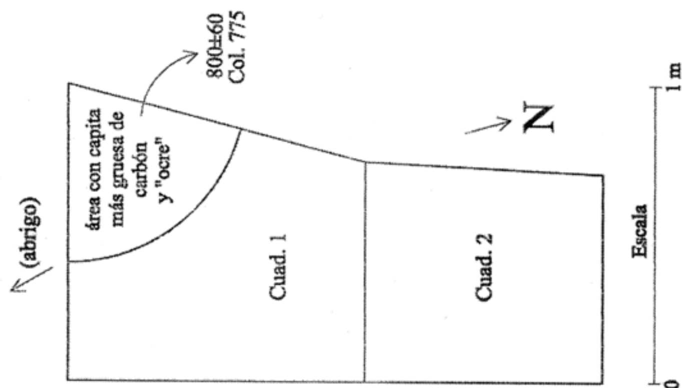


Figura 7

CHIRIBIQUETE
Cueva de Los Pirámides
roca
restos de relleno de
de sedimento de la cueva
corte 1
corte 2
350
Agua
Agua
pinturas
entrada
N





Figura 8

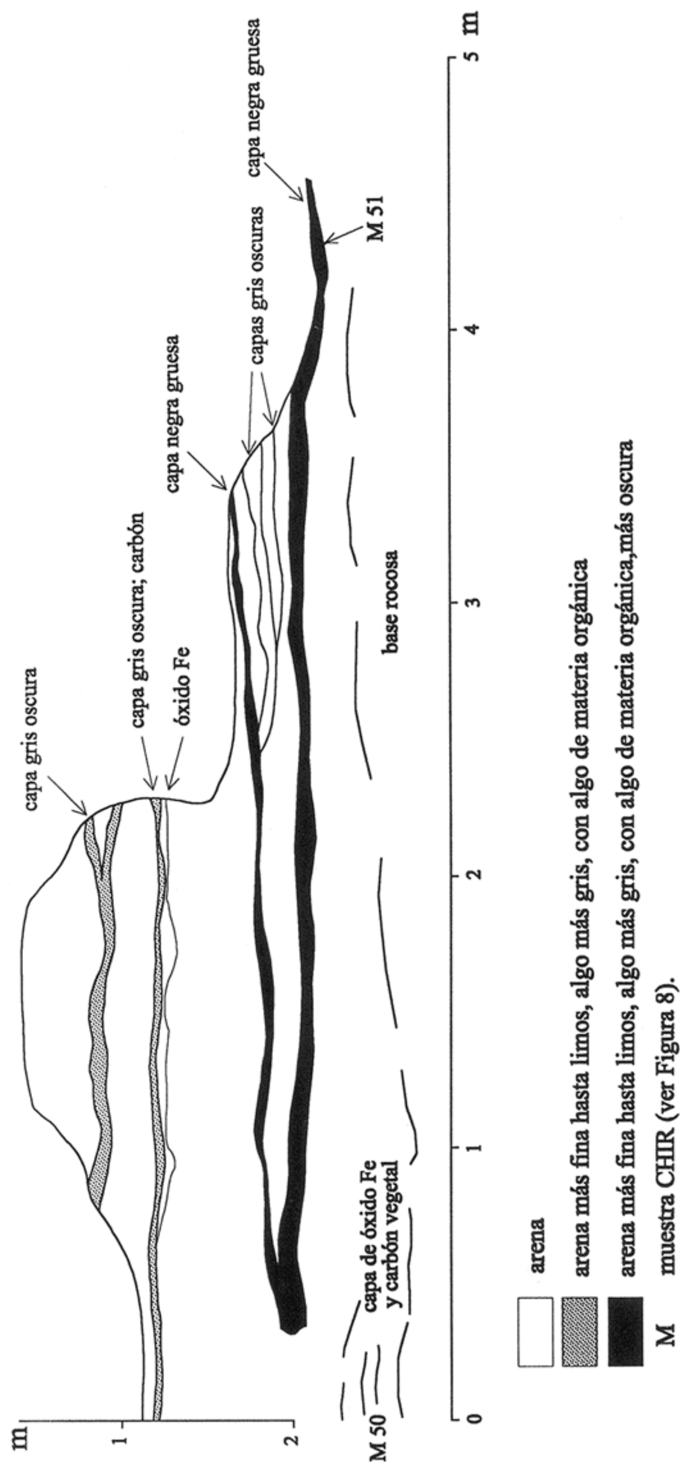

CHIRIBIQUETE
Cueva de Los Piramides
Corte Perfil 1
capa gris oscura
capa gris oscura; carbón
óxido Fe
capa negra gruesa
capas gris oscuras
capa negra gruesa
M 51
base rocosa
capa de óxido Fe
y carbón vegetal
M 50
m
1
2
0
1
2
3
4
5 m
arena
arena más fina hasta limos, algo más gris, con algo de materia orgánica
arena más fina hasta limos, algo más gris, con algo de materia orgánica,más oscura
M muestra CHIR (ver Figura 8).



Figura 9

CHIRIBIQUETE
Cueva de Los Piramides
Corte Perfil 2

arena, color claro
arena más fina hasta limosa, color mas gris, con algo de materia orgánica.
paredes y rocas
M 53 muestra CHIR (ver fig 8).



vista que se encontraba también carbón vegetal en diferentes niveles y también niveles más oscuros con más materia orgánica, decidimos levantar los perfiles visibles y coleccionar muestras para análisis de 14 C. Actualmente se encuentran charcos de agua en el piso de roca donde fue erosionado el sedimento. El agua con sedimentos pudo haber entrado por corrientes venidas de la superficie alrededor de la cueva.

El sitio del afloramiento de los dos cortes esta indicado en el plano de la Fig. 7, y los perfiles de ellos se encuentran el las Figs. 8 y 9. La columna estratigráfica del corte / perfil 2, con la posición de las muestras para análisis de 14 C, y las fechas correspondientes, se encuentran en la Fig. 10 (columnas a y b, ver Fig. 9), como también la columna estratigráfica del perfil /corte 1 (ver Fig. 8).

Como indicamos arriba, hay capitas más oscuras, que pueden contener humus, otras contienen humus y fragmentos de carbón vegetal y algunos solo carbón vegetal. En los 50 cm superiores (ver Fig. 9) se encontraron capitas delgadas más oscuras y más claras, arcilla blanquecina que parece contener mucha ceniza, mucho carbón vegetal y fragmentos de ocre.

El análisis de carbono 14 se efectuó en parte sobre el material orgánico (no carbonizado) presente en el sedimento (en general en las capas más oscuras), y en parte sobre los fragmentos de carbón vegetal. En dos casos se analizó y fechó el material orgánico y el carbón vegetal de la misma muestra. Es de anotar que en algunas muestras se encontró abundante polen (con dominancia casi absoluta de una especie, no determinada), que formaba la parte principal del contenido orgánico.

En la Fig. 10 están indicadas todas las fechas obtenidas, a la izquierda las del contenido orgánico, a la derecha las de los fragmentos de carbón vegetal.

En la columna del perfil 2 vemos que las fechas del material orgánico se encuentran muy cerca: resp. 1640 ± 45 (Col. 778), 1550 ± 70 (Col. 779) y 1615 ± 30 (Col. 781). Las tres van de 1550 a 1640 AP (o 400 - 300 AD) y tienen un traslapo estadístico entre 1595 y 1620 AP (330 - 355 AD); si incluimos también la fecha del perfil 1 2040 ± 45 AD (90 AC) vemos que la totalidad del paquete de sedimentos (de unos 2.5 m), se sedimentó durante una fase húmeda en muchas partes del país, entre aproximadamente 2050 y 1500 AP (100 AC - 450 AD) (ver Van der Hammen & Cleef, 1992).

Las fechas basadas en fragmentos de carbón vegetal son centenares de años más antiguas: respectivamente 2300 ± 65 (Col. 780), 2710 ± 60 (Col. 778) y 2520 ± 45 y 2370 ± 90 (Col. 777). La diferencia es especialmente obvia cuando se trata de la misma muestra (una diferencia de más de mil años en Col. 778). Las fechas de carbón vegetal abarcan el período entre 2300 y 2710 AP (760 hasta 350 AC), un intervalo marcadamente seco en muchas partes de Colombia. En la base del perfil 1 se encuentra un fragmento aislado de sedimento, que contiene carbón vegetal de 4700 ± 60 AP (Col. 776) , fecha que corresponde exactamente a otro intervalo de clima más seco.



La interpretación de todos estos datos parece ser la siguiente: la casi totalidad del sedimento arenoso de la cueva se depositó durante un intervalo de altas precipitaciones (2050 hasta 1500 AP); el material transportado y sedimentado por el agua debe provenir de muy cerca, del área alrededor del abrigo de las Pirámides, de donde debe provenir también el carbón vegetal original de quemas durante un intervalo de tiempo seco. Lo que no es posible decidir por ahora es si el carbón es de quemas naturales

o antropogeno. Interesante es la presencia de mucha ceniza y algunos fragmentos de ocre en la capa con fecha de material orgánico de 1550 ± 70AP (Col. 779), lo que de todos modos seria una edad mínima y correspondiente a otras fechas seguras de la presencia y actividad humana en Chiribiquete. En vista de la fecha 1615 ± 30, estratigraficamente encima, y el traslapo de los posibles errores estadísticos, la fecha real debe ser cerca a 1600 AP.

Abrigo de Bernardo

Se trata de un pequeño abrigo sin pinturas de unos 14 m de largo con alero de unos 4 m. Cerca a la pared se encuentran grandes rocas sueltas. En el piso se encontraron, en la superficie 2 grandes fragmentos de una olla de barro cocido, lascas de chert, restos de partes duras de frutas comestibles (entre otras de *Attalea racemosa*), y abundante carbón vegetal. Este carbón suministró una fecha de 1065 ± 50 AP (Col. 788; 885 DC). Se excavaron 3 cuadriculas (ver Fig. 11); el sedimento arenoso no tenía sino 20 cm de espesor, y se encontraron algunas lascas de chert. La fecha de carbón vegetal de los primeros 10 cm dio una fecha cercana a la de la superficie: 1005 ± 20 (Col. 786; 945 DC).

Parece entonces que el abrigo sirvió solo para visitantes temporales, poco antes del 1000 AP. Quizás eran los mismos que hacían sus pinturas y ceremonias en el Abrigo de la Selva, probablemente en uso en esta época (ver adelante). De todos modos, resulta impresionante encontrar un sitio «*in situ*», con olla y restos de comida y fogón de hace más de 1000 años y, aparentemente, nunca más visitado por nadie.

Abrigo de Gary

Este pequeño abrigo sin pinturas se encuentra en un sitio especial, en la esquina de la parte baja de una de las grandes y profundas grietas o corredores en las mesetas de arenisca. Es rocoso y sin piso de sedimento. En el interior hay una especie de mesa natural de roca que sale de la pared (ver Fig. 12). Encima de esta "mesa" había unos 3 cm de arena y un fogón con abundantes fragmentos grandes de carbón vegetal. No se encontraron elementos culturales. El carbón del fogón suministró una fecha de 1180 ± 20 años AP (Col. 785; 770 AD). Aquí también parece tratarse de una visita ó pernoctación, después de la cual todo quedó sin tocar. La fecha es del mismo intervalo que había actividades ceremoniales y de pinturas rupestres en el Abrigo de la Selva.

Abrigos rocosos con pinturas rupestres, sin sedimentos.

En un buen numero de abrigos rocosos con pintura rupestre, el piso es rocoso y no se encuentran sedimentos húmicos que permitan estudio estratigáfico y datación de las fases de actividades humana. Entre ellos se encuentran tres de los más espectaculares, con superficies con pinturas extensas y con una vista extraordinaria sobre la selva y el valle del Río Ajaju. Se trata del Abrigo de los Chigüiros, el Abrigo del Santuario de los Jaguares y del Abrigo de los Lagos. En estos, esparcidos sobre el piso rocoso, sin ningun material edafológico orgánico, se encontraron trozos de carbón vegetal y como se puede observar en la fotografía, un piso rocoso lleno de patina negra, producto tardío de quemas naturales. El carbón del Abrigo de los Lagos tiene una edad de 150± 15 AP (Col. 784). Calibrada, esta fecha correspondería a 6 intervalos posibles, entre los años 1672 y 1950 después



Figura 10

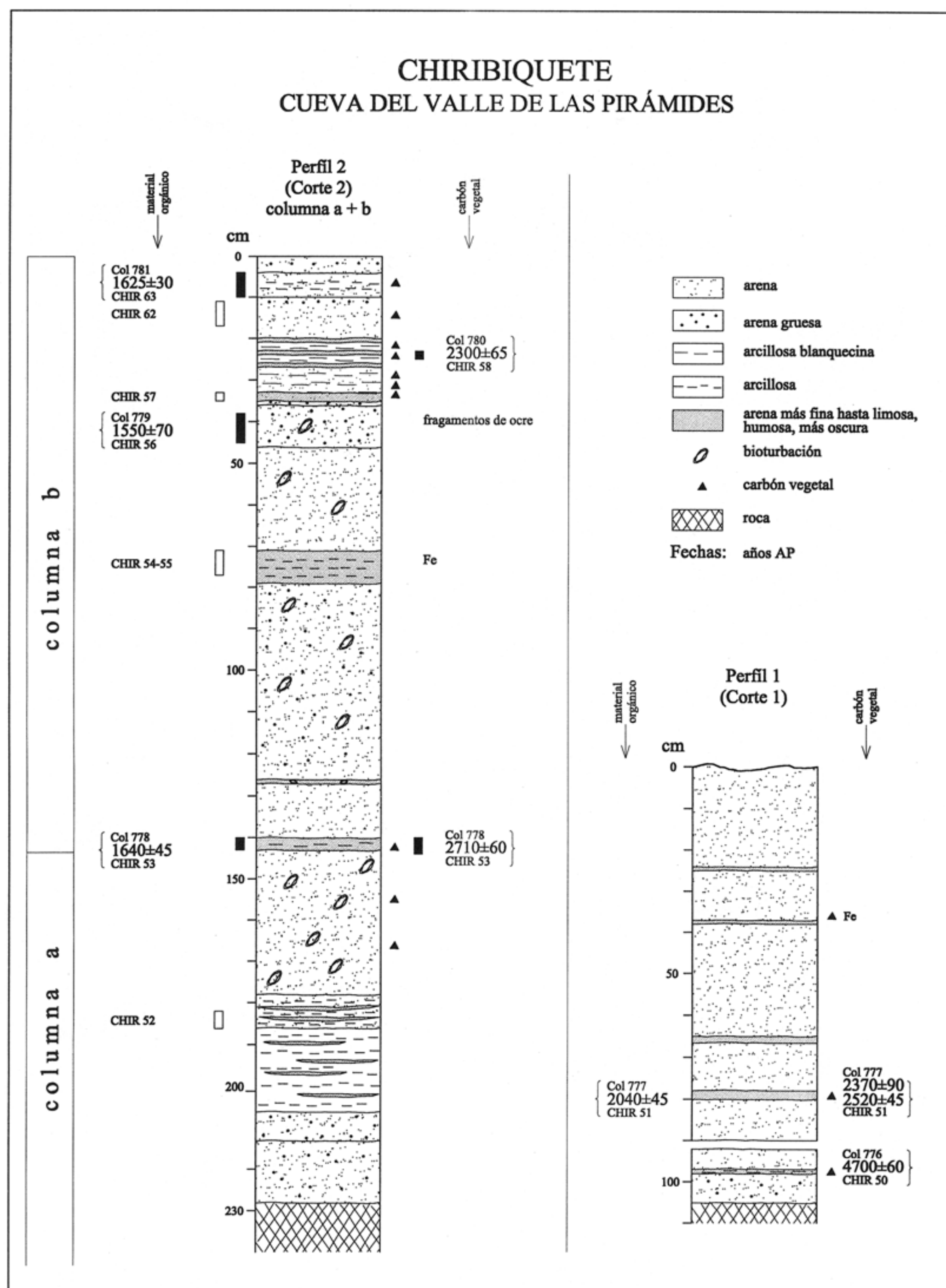
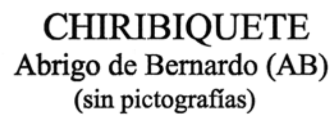
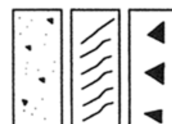

CHIRIBIQUETE
CUEVA DEL VALLE DE LAS PIRÁMIDES
Perfil 2
(Corte 2)
columna a + b
material orgánico
carbón vegetal
cm
columna b
columna a
Col 781
1625±30
CHIR 63
CHIR 62
Col 780
2300±65
CHIR 58
CHIR 57
Col 779
1550±70
CHIR 56
fragamentos de ocre
CHIR 54-55
Fe
Col 778
1640±45
CHIR 53
Col 778
2710±60
CHIR 53
CHIR 52
arena
arena gruesa
arcillosa blanquecina
arcillosa
arena más fina hasta limosa, humosa, más oscura
bioturbación
carbón vegetal
roca
Fechas: años AP
Perfil 1
(Corte 1)
Fe
Col 777
2040±45
CHIR 51
Col 777
2370±90
2520±45
CHIR 51
Col 776
4700±60
CHIR 50

Figura 11



CHIRIBIQUETE
Abrigo de Bernardo (AB)
(sin pictografías)
Plano del abrigo y la excavación
N
1 m
proyección del alero
fragmentos de olla de barro
cuadro 1
cuadro 2
cuadro 3
rocas
pared
Fechas Años AP.
cm
0
10
20
30
nivel 1 a/b
nivel 2
1065±50 Col. 788
1005±20 Col. 786
lascas de Chert
cerámica
Attalea racemosa (Palmae) (endocarpio carbonizado)
Unonopsis sp. (semillas carbonizadas)
Humiriaceae indet. (endocarpio, seco)
Tipo 2 (semillas, secos)
0 5
arena con materia orgánica (oscura)
arena
piedras
carbón vegetal

Figura 12


CHIRIBIQUETE
Abrigo de Gary (AG)
(sin pictografías)
roca
1m
escala aproximada
Fecha
Años AP.
1180±20
(Col. 785)
cm
0
5
arena
roca
carbón vegetal

de Cristo (1672 - 1694; 1726 - 1778; 1799 - 1812; 1848 - 1874; 1917 - 1938 y 1946 - 1950). El análisis de carbono 14 del carbón vegetal superficial del Abrigo de los Jaguares (Col. 783), correspondería calibrado a dos posibilidades: el año 1962 o el año 1980 después de Cristo. Este carbón abundante y esparcido hubiera podido formarse por quema natural (rayos), ya que se trata de sitios probablemente muy expuestos a este fenómeno atmosférico, y debido a que no se encuentran en estos casos, exfoliaciones de roca (ni con pintura, ni sin ella) parece que estos sitios no fueron quemados artificialmente como se pudo observar en otros abrigos.



Panorámica del Abrigo de los Jaguares. Nótese el panel con pinturas a todo lo largo de la pared y al frente dos personas paradas y una sentada que da cuenta de la escala del yacimiento. Al fondo el río Ajajú.

LAS FECHAS DE RADIOCARBONO

Se analizaron un total de 45 muestras de 14C; la mayoría de ellas de carbono vegetal y algunas de otra materia orgánica presente en sedimento. Las fechas basadas en estos análisis corresponden, lógicamente, a la edad de la madera quemada, sea por el hombre o por quema (incendio) natural, y en la mayoría de los casos, se trató de material *"in situ"*, es decir en el sitio donde se quemó, o donde quedó redepositado en un sedimento más o menos de la misma edad, o más reciente.

Es evidente entonces, que cada fecha hay que evaluarla según las circunstancias en la que se encontró el material fechable y según el contexto de las otras fechas del mismo nivel estratigráfico y de la serie de fechas de la sección estratigráfica correspondiente. Las fechas se agrupan según su posición estratigráfica, contexto ambiental y localidad. Estadísticamente a nivel mundial, y según la práctica de interpretación, una de cada 12 fechas de radiocarbono resulta errada. Se requiere también una evaluación a este respecto, lo que puede llevar a descartar una fecha muy aberrante dentro de una serie de fechas por lo demás estratigraficamente y cronológicamente consistentes. En el caso de Chiribiquete, es claro que dado la magnitud de fechas obtenidas de las excavaciones y de las recolecciones superficiales, encontramos el problema de tener que descartar algunas que encuentran problemas de contexto. Existen cuatro grupos diferenciados de momentos cronológicos, entonces.



Un primer grupo de fechas proviene de sedimentos en sitios con pinturas rupestres, y con indicaciones de actividades humanas, como quemas artificiales y exfoliación de roca con pintura, y/o algunos tiestos de cerámica, lascas de "chert", fragmentos de resina (en parte quemada) u ocre. Estas fechas abarcan aproximadamente el período de 1550 hasta 450 años Antes del Presente (AP), o 400 hasta 1500 después de Cristo (DC). Un segundo grupo provie-

ne de los sedimentos de la pequeña cueva del Valle de las Pirámides, cerca al Abrigo. Las fechas, de carbón vegetal y de otra materia orgánica se hallan entre aproximadamente 2750 y 1550 AP (800 AC y 400 DC). Una fecha de carbón vegetal en la base de esta secuencia es de 4700 AP y otra fecha del Abrigo del Arco con carbón vegetal, de lo que probablemente es un fogón utilizado por el hombre, es de 5560 AP.

Un tercer grupo de fechas de carbón vegetal, del Abrigo del Arco, es mucho más antiguo, y está aproximadamente entre 45.000 y 20.000 AP, y corresponden al último glacial del Pleistoceno. El cuarto segmento, finalmente, consiste en dos fechas de carbón vegetal sobre roca desnuda (debajo de paredes con abundantes pinturas), que son muy recientes, es decir, se ubican aproximadamente en los últimos 300 años o 50 años respectivamente.

De las 40 fechas sólo tres fueron descartadas, por no corresponder con la serie de muchas otras fechas en la secuencia estratigráfica del Abrigo del Arco. Se trata de fragmentos de carbón u otro material vegetal que debió ser desplazado por animales (como roedores) o redepositado (Col. 796, 797 y 803) en contextos diferentes. El significado y la interpretación para cada grupo de fechas y las secciones o sitios correspondientes, han sido tratados por separado junto con la descripción estratigráfica y arqueológica.

A continuación transcribimos las dataciones realizadas en el "Centre for Isotope Research" de la Universidad de Groningen (Holanda), bajo la responsabilidad del doctor Hans van der Plicht, a quien damos nuestro agradecimiento de antemano por lo que significó este gran esfuerzo. Esta lista contiene los datos principales de sitio, profundidad y material; números de la colección original y de la serie COL, y el número del laboratorio de Groningen. Los números con GrN son dataciones convencionales y con GrA son dataciones con acelerador. El significado e interpretación de estos datos, se encuentran en la descripción de cada sitio y/o sección, y en la sección final de la presente publicación.

LISTA DE FECHAS CARBONO 14

(Colección Thomas Van der Hammen y Carlos Castaño Uribe)

Análisis del Laboratorio de Investigaciones Isotópicos, Univ. de Groningen (Holanda)

AP = años radiocarbono antes del presente (= antes del año 1950).
AD = Anno Domini, años después de Cristo (calibrada).
GrN = numero de análisis convencional.
GrA = numero de análisis de acelerador.
Col y Chir = números de los colectores (definitivo de serie y de campo).
c.= cerca de, aproximadamente.

- Col. - 766. GrN - 19514. Abrigo del Arco. Chir. 5. — 600 ± 40 A

Nivel 0 - concentración de carbón vegetal 1. — (d 13C: - 29.54)
Carbón vegetal. Agosto 1992.

- Col. - 767. GrN - 19570. Abrigo del Arco. Chir. 7 — 650±20 AP

Nivel 1 - concentración de carbón vegetal 3. — (d 13C: - 29.66)
Carbón vegetal. Agosto 1992.

- Col. - 768. GrN - 19515. Abrigo del Arco. Chir. — 1500± 40 AP

Nivel 1 - concentración de carbón vegetal 5. — (d 13C: - 29.22)
Carbón vegetal. Agosto 1992.



▪ Col. - 769. GrN - 19571. Abrigo del Arco. Chir. 15.	43.500 AP
Nivel 3 superior - cuadrícula 2. Debajo de piedra grande.	(d 13C: - 29.54)
Carbón vegetal. Agosto 1992.	
▪ Col. - 770. GrN - 19516. Abrigo del Arco. Chir. 23.	37.300 $^{+1200}_{-100}$ AP
Base nivel 2, tope nivel 3 (c.45 cm), cuadrícula. 2.	(d 13C: - 28.83)
Carbón vegetal. Agosto 1992.	
▪ Col. - 771. GrN - 19572. Abrigo del Arco. Chir. 24.	39.300 $^{+5500}_{-3200}$ AP
Nivel 2/3 limite, debajo piedra.	(d 13C: - 28.30)
Carbón vegetal. Agosto 1992.	
▪ Col. - 772. GrN - 19573. Abrigo del Arco. Chir. 31.	> 41.400 AP
Base nivel 3, cuadr. 2. norte (58 - 60 cm)	(d 13C: - 28.31)
Carbón vegetal. Agosto 1992.	
▪ Col. - 773. GrN - 19517. Abrigo del Arco. Chir. 34.	> 34.100 AP
Nivel 4, cuadr. 1 (70 cm)	(d 13C: - 27.92)
Carbón vegetal (en ceniza). Agosto 1992.	
¡ Col. - 774. GrN - 19518. Abrigo del Arco. Chir. 38.	42.600 $^{+5100}_{-3100}$ AP
Nivel 5/6, cuadr. 1. (c. 100 cm)	(d 13C: - 26.14)
Carbón vegetal (en ceniza). Agosto 1992.	
▪ Col. - 775. GrN - 19519. Abrigo Valle de las Pirámides. Chir. 45.	800 ± 60 AP
Concentración de carbón vegetal 1. Nivel negro con carbón vegetal, debajo de capita arcillosa color ocre, y encima de arena (inferior) (C. 10 cm).	(d 13C: -28.67)
Carbón vegetal, Agosto 1992.	
▪ Col. - 776. GrN - 2668 Cueva Valle de las Pirámides. Chir. 50.	4700 ± 60 AP
Perfil 1. Base de la secuencia, c.108 cm debajo del tope (erodado),del sedimento en la cueva (ver perfil)	
Carbón vegetal, Agosto 1992.	
▪ Col. - 777. Cueva Valle de las Pirámides. Chir.51	
GrN - 19808 (material orgánico)	2040 ± 45 AP
GrN - 19521 (carbón).	2370 ± 90 AP
GrN - 19522 (carbón)	2520± 45 AP
Perfil 1- 85 cm debajo de la superficie local erodado	13C: -26.49)
mas alto de los sedimentos. Capa arenosa humosa	(d 13C: -27.65)
algo limosa, con bastantes fragmentos de carbón.	C: -26.64)
Material orgánico y carbón vegetal, Agosto 1992.	
▪ Col. - 778 Cueva Valle de las Pirámides. Chir.53	
GrN - 19523 (material orgánico)	1640± 45 AP
GrA-2664(carbón vegetal)	(d 13C:-26.37)
Perfil 2 (C. 140 cm). Capa arenosa oscura	l2710 ± 60 AP.
con carbón vegetal.	
Material orgánico y carbón vegetal, Agosto 1992.	
▪ Col. - 779. GrN - 19574. Cueva del Valle de las Pirámides.(Chir.56).	1550± 70 AP
Perfil 2 (c. 45 cm). Capa oscura de c. 10 cm espesor de arena gruesa humosa con fragmentos de ocre y bioturbación.	(d 13C: -26.26)
Material orgánico. Agosto 1992.	



▪ Col.- 780. GrN-19809. Cueva del Valle de las Pirámides. (Chir.58).	2300± 65 AP.
Perfil 2 (c. 25 cm). Arena con bandas más oscuras,	(d 13C: -26.64)
arcillosas, alternando con arcilla blanca con carbón vegetal.	
Carbón vegetal. Agosto 1992.	
▪ Col.- 781. GrN-19575. Cueva del Valle de las Pirámides. (Chir. 63).	1615± 30 AP.
Perfil 2 (c. 7 cm). Capa arenosa algo humosa, con carbón	(d 13C: -26.49)
vegetal y ceniza.	
Material orgánico total. Agosto 1992.	
▪ Col.-782. GrN-19809. Abrigo del Valle de las Pirámides. (Chir. 44).	520± 15 AP.
Carbón vegetal abundante en superficie ± inclinada	(d 13C: -27.59)
del abrigo. (Ver perfil con Col. 755).	
Carbón vegetal. 24 Agosto 1992.	
▪ Col.-783. GrN-19700. Abrigo de los Chiguiros (Bella Vista). (Chir.).	[134.17±0.53%]
Carbón vegetal superficial (sobre roca), al pie de la	(d 13C: -27.76)
pared con las pinturas rupestres	1962 AD o 1980 AD.
Carbón vegetal. 25 Agosto 1992.	(después de Cristo)
▪ Col.-784. GrN-19702. Abrigo de los Lagos (AL- 1). (Chir.)	150± 15 AP.
Carbón vegetal superficial, sobre la roca	(d 13C: -27.57)
al pie de la pared con pinturas rupestres	Entre 1672 AD y 1950 AD.
Carbón vegetal. Nov/Dic. 1992.	(después de Cristo)
▪ Col.-785. GrN-19713. Abrigo de Gary. (Chir.)	1180 ± 20 AP.
Carbón vegetal superficial en unos 3 cm de arena, sobre roca.	(d 13C: -28.94)
Carbón vegetal. 27 Noviembre 1992.	
▪ Col.-786. GrN-19714. Abrigo de Bernardo. (Chir.)	005 ± 20 AP.
Carbón vegetal Nivel 1, 0 - 10 cm (AB - 4).	(d 13C: -26.81)
Carbón vegetal. 26 Noviembre 1992.	
▪ Col.-788. GrN-19716. Abrigo de Bernardo. (Chir.)	1065± 50 AP.
Muestra AB-1.Carbón vegetal de la superficie	(d 13C: -26.99)
(en la superficie se encontraron los restos una vasija de cerámica).	
Carbón vegetal. 26 Noviembre 1992.	
▪ Col.-789. GrN-19703. Abrigo de la Selva. (Chir.)	880 ± 50 AP.
Muestra AS-1.Carbón vegetal sobre la superficie,	(d 13C: -27.33)
debajo de capa muy gruesa de hojarasca.	
Concentración de carbón en la cuadricula B.	
Carbón vegetal. 29 Noviembre 1992.	
▪ Col.-790. GrN-19717. Abrigo de la Selva. (Chir.)	875 ± 20 AP.
Muestra AS- 4. Carbón vegetal de las cuadriculas A y B; 0 - 10 cm	(d 13C: -27.15)
(asociación con fragmentos pintados y semillas.	
Carbón vegetal. 29 Noviembre 1992.	
▪ Col.-791. GrN-19704. Abrigo de la Selva. (Chir.)	1190 ± 20 AP.
Muestra AS-8.Carbón vegetal y semillas de las cuadriculas A y B;	(d 13C: -27.70)
0 - 20 cm. Asociación con fragmentos pintados. Carbón vegetal. 29 Noviembre 1992.	
▪ Col.-792. GrA-828. Abrigo del Arco II. (Chir.)	695 ± 35 AP.
Muestra AA II- 1. Carbón vegetal en	
la superficie (con piedras),debajo de 1 m de hojarasca.	(d 13C: -28.66)
Carbón vegetal. 30 Nov/ 1 Dic. 1992.	
▪ Col.-793. GrN-19718. Abrigo del Arco II. (Chir.)	805 ± 30 AP.
Muestra AA II-2. Carbón vegetal debajo	



de la primera capa (piso) de piedras planas. 5 cm profundidad. (d 13C: -28.47)
Carbón vegetal. 30 Nov/1 Dic. 1992.

▪ Col.-794. GrN-19706. Abrigo del Arco II. (Chir.) 1375 ± 40 AP.

Muestra AA II-3. Carbón vegetal debajo del
próximo nivel de piedras planas grandes; prof. 10 cm. (d 13C: -27.36)
Carbón vegetal. 30 Nov/ 1 Dic. 1992.

▪ Col.-795. GrN-19719. Abrigo del Arco II. (Chir.) 1435 ± 55 AP.

Muestra AA II - 4. Carbón vegetal asociado a un nivel
ceniza blanquecina continua. Prof. 10 cm (d 13C: -28.70)
.Carbón vegetal. 30 Nov/ 1 Dic. 1992.

▪ Col.-798. GrN-19707. Abrigo del Arco II. (Chir.) 5560 ± 70 AP.

Muestra AA II-9.Carbón vegetal de la que parece ser un fogón
(color amarillo), con muchos pedazos grandes, especialmente
en el fondo (contiene también huesitos y ocre).
Prof. ± 15 - 25 cm. (d 13C: -26.32)
Carbón vegetal. 30 Nov/ 1 Dic. 1992.

▪ Col.-799. GrN-19709. Abrigo del Arco II. (Chir.) 22.000^{+730}_{-670} AP.

Muestra AA II-15.Carbón vegetal, c. 25 cm
prof. Al norte del "fogón" amarillo, debajo de la capa marrón. (d 13C: -27.72)
Carbón vegetal. 30 Nov/ 1 Dic. 1992.

▪ Col.-800. GrN-19709. Abrigo del Arco II. (Chir.) 23.650±300 AP.

Muestra AA II-18.Carbón de 30 - 35 cm
prof., debajo de piedra. (d 13C: -26.78)
Carbón vegetal. 30 Nov/ 1 Dic. 1992.

▪ Col.-801. GrN-19710. Abrigo del Arco II. (Chir.) 35.800^{+7400}_{-3800} AP.

Muestra AA II-20.Carbón vegetal asociado
a la ceniza de 40 cm prof. (d 13C: -27.88)
Carbón vegetal. 30 Nov/ 1 Dic. 1992.

▪ Col.- 802 GrN-19711. Abrigo del Arco II. (Chir.) 37.200^{+4600}_{-2900} A P.

Muestra AA II-21.Carbón vegetal debajo de piedra
grande, 50 cm prof. (d 13C: -27.98)
Carbón vegetal. 30 Nov/ 1 Dic. 1992.

▪ Col.- 803. GrN-19712. Abrigo del Arco II. (Chir.) 30.800^{+2800}_{-2000} AP.

Muestra AA II-23.Carbón vegetal debajo de la
ceniza amarilla, c. 53 cm prof. (d 13C: -27.32)
Carbón vegetal. 30 Nov/ 1 Dic. 1992.

▪ Col.- 840. GrA-18718, Abrigo del Arco I. (Chir.) 19.510 ± 240 AP.

Muestra AA -20. Pequeños huesos de mamíferos,
en mancha grande de ceniza y carbón a 40 cm prof. Cuadrícula 2 Sección I
19 Agosto de 1992.

▪ Col.- 841. GrA-18724, Abrigo del Arco I. (Chir.) 5320 ± 70 AP.

Carbón vegetal del nivel 20-40 cm, Cuadrícula 2
19 Agosto de 1992.

Las siguientes dataciones no fueron utilizadas para fechar la secuencia estratigráfica; 3 de ellas corresponden a material esparcido recogido de la zaranda, probablemente introducido desde arriba o desde abajo por animales en el área cerca de la pared de la cuenca, ya que no concuerdan con el resto de las fechas basadas en estructuras visibles en las excavación y en la estratigrafía, como manchas grandes o concentraciones de ceniza y/o



carbón vegetal. En total 5 fechas fueron rechazadas para la datación de la estratigrafía, de un total de 45.

Son las siguientes:

▪ Col.-796. GrN-19720. Abrigo del Arco II. (Chir.)	550 ± 230 AP.
Muestra AA II-6.Carbón vegetal en la capita oscura debajo de la primera ceniza blanquecina, c. 12 cm debajo de la superficie Carbón vegetal. 30 Nov/ 1 debajo Dic. 1992.	(d 13C: -26.92)
▪ Col.-797. GrA-830. Abrigo del Arco II. (Chir.)	36.560 ± 290 AP.
Muestra AA II-7.Carbon vegetal debajo de la ceniza marrón y debajo de una piedra plana (en el marrón). Prof. 15 cm debajo de la superficie Carbón vegetal. 30 Nov/ 1 Dic. 1992.	(d 13C: -28.57)
▪ Col.- 837. GrA-18.875, Abrigo del Arco I. (Chir.)	430 ± 60 AP.
Muestra AA -31. Fragmentos orgánicos probablemente de semilla grande, del nivel 20-40 cm prof. Cuadrícula 1 19 Agosto de 1992.	
▪ Col.- 838. GrA-19101, Abrigo del Arco I. (Chir.)	1085 ± 45 AP.
Muestra AA -31. Huesos de vertebrados y pájaro, del nivel 20-40 cm prof. Cuadrícula 1 19 Agosto de 1992.	
▪ Col.- 839. GrA-18.874, Abrigo del Arco I. (Chir.)	170± 60 AP.
Muestra AA - 31a. Huesos de mamíferos, entre ellos húmero de Leopardus sp. del nivel 20-40 cm prof. Cuadrícula 1 19 Agosto de 1992.	

LOS RESTOS MACROBÓTANICOS, EL MATERIAL OSEO Y LA CERÁMICA

Los restos macrobotánicos encontrados en las excavaciones, fueron determinados por el doctor Gaspar Morcote del Instituto de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional, Bogotá. La documentación completa la publicó separadamente (Morcote, 2002), pero aquí indicamos al lado de los perfiles de excavación en que niveles se encontraron las diferentes especies (Figs. 2,4,5 y 10). En su mayoría se trata de frutas de palmas comestibles: *Attalea racemosa, Astrocaryum aculeatum, Oenocarpus bataua y Syagrus aff. inajai. Attalea* se encontraron en el Abrigo del Arco, el Abrigo de la Selva, Abrigo del Valle Los Pirámides y Abrigo de Bernardo; *Astrocaryum* y *Oenocarpus* en el Abrigo de la Selva y Syagrus en el Abrigo del Arco y el Abrigo del valle de Las Pirámides. En todos estos casos hay casi siempre asociación evidente con presencia o actividades humanas, en la época entre 1600 y 500 AP. La mayor abundancia se encontró en el Abrigo de la Selva. *Syagrus* se encontró también abundantemente en los sedimentos del intervalo entre 19.000 y 24.000 AP. en el Abrigo del Arco. No sobra indicar aquí, que muchas de estas especies están seguramente representadas formalmente en las pinturas de Chiribiquete, en la mayoría de los casos asociadas a figuras humanas que se vinculan directamente en la recolección de frutos en estas escenas, tal como se puede observar en el capítulo correspondiente a la caracterización del arte rupestre.



En cuanto al material óseo, este fue determinado por el doctor Alberto Cadena del Instituto de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional, Bogotá. Casi todo proviene del Abrigo del Arco, y solo en el Abrigo de Las Pirámides (muestra Chir. 42) se encontraron también huesos, pero sobre superficie rocosa sin suelo húmico (especialmente huesos de aves y huesos de la parte distal y mesial de húmeros de felinos).

En el Abrigo del Arco I, el nivel 20-40 cm, Cuadrícula I, se encontraron 2 costillas, 1 falange y otros huesos no identificables de mamíferos, 1 humero derecho distal de Leopardus sp. y 1 hueso de ave (fechas de 1085 ±45 (Col. 838) y 170±60 (Col. 839). A 40 cm en la Cuadrícula 2, en un área redonda tipo fogón con ceniza, se encontraron un humero de mamífero, unos fragmentos de huesos de felino, unas costillas serpiente y una cantidad de pequeños huesos no identificables (fecha de 19.510±240 (Col. 840)).

En el Abrigo del Arco II, en el "fogón" amarillo entre 15 y 25 cm, se encontraron: una pinza de cangrejo, huesos de felinos y 8 pedazos de hueso de mamíferos, posiblemente venado. Al norte del "fogón", entre 20 y 25 cm se encontraron 2 huesos de mamíferos (¿felino?) y otros no identificables, y un diente (incisivo) superior de roedor (ratón), de tamaño mediano.

En el nivel de 25-35 cm se encontraron 2 incisivos superiores de ratón y 9 pedazos de hueso no identificables. En el nivel de 35-45 cm se encontraron 1 molar de ratón y pedazos de hueso no identificables.

En el nivel de 45-55 cm se encontraron 2 incisivos superiores y 2 molares de ratón, 2 falanges y 2 huesos de la cola de mamífero. En el nivel de 55-65 cm se encontró un hueso de ave.

El Material Cerámico, como ya se indicó, es extraordinariamente escaso (5 fragmentos en total, relacionados con muestras superficiales del Abrigo del Arco y del Abrigo de Bernardo), siempre asociado a los contextos temporales mas tardíos de presencia humana del sitio.

Los análisis realizados por la fundación Erigae demuestran la caracterización de un material no diagnóstico decorativamente hablando. No hay bordes ni tiestos con formas o ángulos que permitan la reconstrucción de formas específicas de las vasijas de las cuales hacían parte. Se trata de fragmentos monocromos, color habano oscuro, de superficie lisa, pasta granulosa y desgrasante arenoso. Tres de ellos muestran manchas de carbón, y por lo tanto tienen una coloración más negrusca que habana. Dos de ellos, los de mayor tamaño, pertenecen a una posible vasija semiglobular, localizada en el Abrigo de Bernardo.

LA EDAD DE LAS PINTURAS RUPESTRES

Como mencionamos arriba, no es posible establecer la edad de las pinturas rupestres en forma directa, ya que la pintura utilizada no contiene materia orgánica que pueda ser datada. Queda entonces solamente buscar evidencias, en los objetos y materiales asociados a las fechas obtenidas de carbón o huesos carbonizados en la excavación, y de la relación entre estas fechas y la presencia de actividades humanas relacionadas con las pictografías o con otros tipos de actividad. Los materiales u objetos culturales son muy escasos en los abrigos excavados, lo que se puede explicar por el hecho que los abrigos con pinturas no fueron utilizados como vivienda sino, ante todo, como lugares ceremoniales.

Los siguientes elementos podrían dar una indicación sobre la edad de las pinturas:

a) Fragmentos de roca de exfoliación con restos de pintura. Tendrían una edad poco (o mucho) anterior de la capa o estrato donde se encontró.

b) Fragmentos de ocre, que son la base de la pintura utilizada en el arte rupestre de Chiribiquete; podría teóricamente también ser utilizado para pintar el cuerpo humano



o ciertos objetos durante las ceremonias. Las cantidades necesarias para estos requerimientos (pintura de paneles y pintura corporal durante los rituales) debían ser siempre muy abundantes. Su presencia en varios abrigos con pictografías, asociados a fogones es muy sugestiva y demuestra que estos materiales requerían de algún tratamiento térmico o físico (?) especial para lograr mayor durabilidad (¿cocción?).

c) Parece haber una relación entre la abundancia de carbón vegetal (quemas, fuego, hogueras) y las actividades ceremoniales. El aumento simultáneo de la exfoliación asociada a carbón sugiere una posible relación: fuego al pie de las paredes pintadas que generan grandes diferencias de temperatura y que con la utilización posterior de agua sobre la roca permite la exfoliación artificial.

d) Es evidente que la utilización de animales (particularmente la aparición de huesos carbonizados) en fogones y otros contextos de los suelos culturales, demuestra una utilización simbólica y ritual importante. No podemos menospreciar ni pasar por alto la recurrencia de huesos de felinos, serpientes, aves y otros mamíferos en estos contextos, que bien parecen estar mas asociados al «protocolo» de las practicas chamanísticas que al requerimiento de alimentación.

En el Abrigo del Arco (Fig. 3), hay gran abundancia de carbón vegetal y un aumento considerable de la acumulación de fragmentos planos de exfoliación de la roca, desde 1500 hasta 600 AP, aparentemente dividida en dos intervalos de mayor actividad, la primera con fechas entre 1500 y 1375 AP, la segunda con fechas entre 805 y 600 AP. La capa correspondiente, de unos 12 cm de espesor, contiene también algunos fragmentos de arenisca cuarcítica de exfoliación con restos seguros de pintura. En el Abrigo de la Selva se encuentra, igualmente, al pie de la pared con pictografias, una acumulación de piedras de exfoliación, con una buena cantidad de piedras con restos de pintura e iconografía cultural. También hay mucho carbón vegetal, y el período de actividades locales es indicado por fechas entre 1190 y 880 AP. En los dos abrigos las actividades humanas terminan después, respectivamente, entre 600 y 880 AP, cuando termina la exfoliación acelerada, y en los siglos siguientes se cubre el último nivel con hojarasca, que llega a tener un metro de espesor. En el Abrigo del Valle de las Pirámides, también con pictografías, se encontraron sobre el suelo rocoso fragmentos de piedra con restos de pictografía, hueso, restos duros de frutas y un fragmento de cerámica, y carbón vegetal abundante de 520 años AP. Frente al Abrigo se encontró una acumulación de carbón debajo de una capa arcillosa y ocre, con fecha de 800 años AP. Estos datos no dejan duda de la presencia del hombre y actividades pictográficas en el intervalo entre por lo menos 1500 y 500 años AP. La presencia del hombre en Chiribiquete en este período es corroborado por los datos y fechas de los abrigos (sin pictografías) de Bernardo y Gary (1065 y 1180 años AP).

La presencia de ocre cocido y mucha ceniza en la parte alta de los sedimentos de la Cueva de las Pirámides, con una edad de aproximadamente 1600 años AP parece también ser indicativo de la presencia y actividades del hombre. En cuanto a la pregunta si las actividades pictóricas continuaron en el área después de 500 AP, es difícil de contestar con seguridad; las fechas recientes de carbón superficial en dos abrigos con pinturas, a pesar de no tener asociaciones directas mas allá de la evidencia etnográfica y el conocimiento que durante varios siglos estuvieron los Karijona en la base de la Serranía, permite inferir una utilización del área, aunque no necesariamente podemos hoy día asegurar la realización de pinturas rupestres. No obstante, es muy probable que los karijona hayan continuado la expresión pictórica, desde su llegada a la zona, pues existió una gran identificación de este grupo con la sacralidad del sitio y, particularmente, del culto especial que se le profería a la figura del jaguar. No podemos olvidar que ante las demás tribus localizadas entre los interfluvios Guaviare y Caquetá, los Karijona fueron denominados y conocidos como los "hombres Jaguar". Aparentemente, se les conoció también con varios nombres de sus filiaciones claniles



y se reseñaron muy particularmente en las crónicas de los conquistadores que hicieron contactos con ellos muy tardíamente (siglo XVIII), transcribiendo los nombres que los grupos indígenas vecinos les tenían, además de KARIJONAS, tal como Murciélagos, Guaques, Guaguas, Enaguas, Mauas, Umaus, Omeguas, Omaguaes y Mesayas.

La conclusión entonces es que estamos seguros de la presencia humana en una última fase de ocupación y, por ende, de las ultimas actividades pictóricas - ceremoniales en Chiribiquete, entre aproximadamente 1600 y 500 AP (350 hasta 1450 AP), sin poder excluir, como ya lo indicamos, que estas actividades siguieron todavía algunos siglos más, como parte de la llegada de los grupos Karijonas que estamos seguros habitaron el área hasta el siglo XVIII y XIX DC, momento en el cual, la bonanza de las chaucheras termina por diezmar una población estimada de 20.000 indígenas de esta etnia, viviendo en las estribaciones de la Serranía.

En el Abrigo del Arco habían actividades notorias en el Holoceno anterior, es decir, aproximadamente 1500 AP. Existe la documentación de un "fogón" con fecha 5560 AP, con huesos de diversos animales que contenía también fragmentos de ocre (y una gran cantidad de fragmentos de este mismo material, por fuera del fogón en sus alrededores). En este mismo sitio, mas profundo, en los niveles estratigráficos, del pleistoceno se encontraron algunos vestigios (huesos y semillas comestibles carbonizados, ocre cocido y algunos fragmentos de roca exfoliada aparentemente con pintura entre los sedimentos de la ultima glaciación), asociados a lentes de carbón vegetal y cenizas, de aproximadamente 19.000 años AP. Los fragmentos de piedra de exfoliación con manchas de color rojizo, podrían ser pintura artificial pero existe la duda, especialmente por tratarse de una fecha tan temprana, aunque por los contextos arqueológicos que se empiezan a develar en otras áreas del continente (Amazonia y Cerrado brasilero incluido), permiten contar con mayores argumentos y muestras de comprobación. No obstante, tal como ya se indicó inicialmente, un fragmento de piedra con óxido muy parecido al de las pinturas de Abrigo, en medio de una concentración de ceniza con fragmentos de huesos fechados 19.510 ± 240 años AP (Col. 840) , entre un nivel (20-40 cm de la Cuadrícula I) no deja de ser un encuentro muy sugestivo.

Hasta ahora sabemos con seguridad de presencia humana en otros contextos de la Amazonia colombiana para la etapa precerámica, desde hace unos 9.000 años (Correal et al, 1990; Cavalier et al, 1992). En la Panamazonía los vestigios tempranos son del Tardiglacial, con excepción de los datos para el Cerrado colectados en Lagoa Santa por Guidón, N. (1997), en el contexto de la Tradición Planalto del Brasil, ubicado en 17.000 AP, (sitio que por demás, esta relacionado estilísticamente con las pinturas de Chiribiquete, como se expondrá mas adelante, en el capítulo de correlaciones y secuencias culturales). En cuanto a las pictografias y datos arqueológicos de Pedra Furrada en el Brasil, falta todavía una publicación definitiva que confirme la edad, pero se menciona en algunas citas bibliográficas de la arqueología del lugar, la presencia de fragmento(s) de roca con pintura en un estrato fechado cercano a 17.500 AP, lo cual podrá ir develando, con más precisión, el cuadro y la secuencia cronológica en la región.

De acuerdo con Petri & Fúlfaro (1988:25) recientemente fueron objeto de una determinación cronológica algunas pinturas rupestres en Sao Raimundo Nonato (en Piauí, Brasil) a través de una correlación con un fogón con bastante carbón vegetal, llegándose a establecer una fecha de 25.000 AP. Las pinturas zoomorfas hacían alusión a representaciones de venados "galheiros" (*Odocoileus bezoarticus* = *Ozotoceros bezoarticus*, de Linnaeus), ya que según los autores, el hombre de esta época habitaba una región de clima húmedo con cobertura vegetal arbustiva ("cobertura de matas", en portugués) que difiere de la caatinga semi-árida de hojé (sic).



Figura 13



Abrigo del Arco. Mesa de los Menhires.(PNN Chiribiquete). Detalle de la cuadrícula 2, Sección I , Nivel 20- 40 cm donde se localizo la fecha de 19.500 (Col. 840). Nótese el fogón, con fragmentos de hueso, roca exfoliada, endocarpios de Syagrus cf. y ocre cocido.

En cuanto al Pleistoceno, en general, sabemos de la presencia del hombre en el Tardiglacial (en el bajo Amazonas, Brasil; Roosevelt et al., 1996), y en épocas aun anteriores en el discutido sitio de Pedra Furada, NW Brasil (Guidon & Delibrias, 1986). Este sitio tiene cierta semejanza con los de Chiribiquete: hay fechas de carbón vegetal hasta 32.000 años y abunda la pintura rupestre. Fragmentos de piedra con restos de pintura caídas de la pared, se encontraron en un nivel fechado en 17.000 ± 400 AP. De otra parte, y de acuerdo con Segundo Paula Couto (1968), dataciones por medio de radio carbono, de restos de gliptodontes y otros cuadrúpedos gigantes fueron descubiertos en depósitos abrigos de Río Grande del Sur sobre los 7000 AP, lo que comprobaría que estos animales extintos, vivieron hasta el inicio del Holoceno, siendo así, por lo tanto contemporáneos con el hombre Suramerindio.

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Durante las expediciones del año 1992 a la parte Norte de Chiribiquete, se localizaron 34 sitios con pinturas rupestres, varios de gran extensión y de situación espectacular , de gran interés científico y cultural. Rocas con pictografias se conocen en varios sitios en la Amazonía colombiana, pero Chiribiquete tiene una gran frecuencia de sitios algunos de los cuales pueden ser de gran tamaño, lo que permite caracterizarlo como " la Capilla Sixtina de la Amazonía". Para los indígenas del Apaporis y el Vaupés de hoy en día, Chiribiquete es un lugar sagrado, y " la maloca de los animales".



Actualmente el área está deshabitada, pero antes de la época del caucho, vivían en los alrededores los Karijonas. Los primeros contactos de blancos (misioneros Franciscanos)

con este grupo indígena se hicieron en la segunda mitad del siglo XVIII, y en el año 1782 don Francisco Requema, que recorrió los ríos Cuñaré, Mesay, Amú y Yarí, calculó una población superior a 20.000 habitantes de esta etnia. En la época del caucho comenzaron los grandes movimientos de indígenas, y después el área quedó prácticamente deshabitada. Es probable entonces que los Karijona vivieran en y/o alrededor del área del Parque Nacional Natural Chiribiquete anterior al año 1700 AD, pero se sabe que llegaron al área 200 o 300 años antes, de acuerdo con la tradición oral y los datos etnohistóricos (Franco, R. 2002). Vivieron sin duda principalmente cerca de los ríos y parece que el área de los "tepuyes" del norte no fue propiamente habitado, pero muy probablemente si visitado, con acceso más lógico desde el Valle del Río Ajaju.

En tres de los 34 sitios con pinturas se pudieron hacer excavaciones de prospección en el Abrigo del Arco, Abrigo de la Selva y Abrigo de las Pirámides. Una serie de elementos y hechos (restos de frutos comestibles, fragmentos de piedra pintada, abundancia de carbón vegetal, incremento considerable de la rata de acumulación de roca de exfoliación y en algunos casos, huesos de animales, cerámica y/o lascas de "chert"), junto con las fechas de radio carbono, permiten establecer con bastante seguridad lo siguiente (Fig. 14):

- Es evidente que las fechas de las superficies cubiertas con 1m de hojarasca, significan el fin definitivo de las actividades en los abrigos del Arco y de la Selva, y también el carbón superficial del A. de las Pirámides parece representar la última actividad. Pero, podrían haber continuado actividades en otros sitios, y si la fecha del carbón vegetal superficial del Abrigo de los Lagos indican eso, podrían haberse continuado hasta después de la Conquista, quizás hasta hace 300 o 200 años, cuando ya había contactos con los blancos, o hasta la época del caucho (1900?), cuando fueron desplazados los habitantes Karijona del área (que quedo entonces deshabitada). En cuanto a actividades ceremoniales anteriores a 1500 AP, eso debe quedar todavía abierto hasta cuando se realicen estudios más amplios. Vimos que la presencia de mucha ceniza y de ocre en los sedimentos de la Cueva de las Pirámides, sugiere que ya alrededor de 1600 AP. habían actividades. Podemos entonces estar seguros que se efectuaron, entonces, en un último período, pinturas rupestres entre 450 y 1450 AD, y que probablemente comenzó antes (por lo menos 350 AD) y continuó después (quizás hasta algún momento entre 1750 y 1900 AD), a cargo de los últimos grupos etnohistóricos, de filiación lingüística Macro-Karib.

- Una de las épocas de actividades humanas indiscutibles en los tres abrigos mencionados, cubre la época entre 1500 y 500 años Antes del Presente (entre 450 D.C. y 1450 D.C.). En el Abrigo del Arco las fechas se agrupan en dos intervalos: 1500 - 1350 y 800 - 600 AP, aproximadamente. Las fechas del Abrigo de las Pirámides abarcan el intervalo 800 - 500 AP, coincidiendo aproximadamente con el intervalo más reciente del Abrigo del Arco. Las fechas del Abrigo de la Selva abarcan el intervalo entre 1200 y 850 AP, donde también se colocan las fechas de los Abrigos sin pinturas, el de Bernardo y el de Gary.

  Este grupo de fechas parece llenar el espacio sin fechas del Abrigo del Arco. Eso parece sugerir que en el intervalo que no parece haber actividades en el A. del Arco, si hubo en el A. de la Selva, y los visitantes de los Abrigos de Bernardo y Gary, lo hicieron en el tiempo que había actividades en este último. No obstante, eso son solamente unos primeros indicios y una vez que se hayan estudiado un buen numero de otros sitios, se podrán llegar a conclusiones más seguras. Esto vale también para la extensión del intervalo total; futuras excavaciones más extensas en otros abrigos, podrían extenderla.



- Existen otros registros más sugestivos aunque deberan ser reconfirmados en próximos trabajos de campo. Una indicación de la presencia anterior del hombre en la región es el "fogón" con fecha de 5560 ± 70 AP en la sección Abrigo del Arco II, con endocarpio de Syagrus, huesos de felino, cangrejo y fragmentos de ocre. Sabemos por otras investigaciones, de la presencia del hombre en la Amazonia Colombiana desde (por lo menos) el comienzo del Holoceno (hace 10.000 años), así que esta fecha no resulta problemática.

- En el Abrigo del Arco se documentaron sedimentos con lentes de ceniza y carbón vegetal, con fechas de 19.500 AP, cubriendo parte del Pleniglacial del último período glacial. Hay algunos elementos encontrados, en esta etapa del pleistoceno, que podrían eventualmente indicar la presencia del hombre, y que deberían investigarse en excavaciones mucho más amplias ya que fuera del carbón vegetal, asociado a un fogón, se encontraron bastantes fragmentos de ocre y endocarpios de la palma *Syagrus*. Además se encontraron varios fragmentos de roca de exfoliación con manchas rojizas de óxido de hierro que parecen con diseño humano (pintura). Más abajo, de este ultimo estrato curiosamente no hay elementos que sugieran la presencia humana, ya que a partir de este nivel faltan los endocarpios mencionados y ya no se encuentran fragmentos de ocre con manchas de óxido de hierro y mucho menos de fragmentos con tintura o pintura rojiza como en el locus que hemos señalado.

- En el A. del Arco I las fechas de 37.300 y 39.300 AP nos indican que el nivel de 40.000 debe hallarse aproximadamente a 45 cm de profundidad, y en el A. del Arco II el mismo nivel se hallaría aproximadamente a 55 cm. Las fechas debajo de este nivel son mayores que 40.000 AP y estan tan cerca al limite de calibración que el método se vuelve menos confiable. Si la rata promedio de sedimentación o acumulación misma que durante los últimos 40.000 años, la base de la sección Abrigo del Arco I podría tener más de 100.000 años; pero, en el caso que la fecha de 42.600 a 100 cm sea correcta (lo que parece dudoso por la fecha de > 43.5000 a 50 cm), la base podría tener unos 60.000 años.

La sección de la Cueva del Valle de las Pirámides nos da algunos datos interesantes sobre fenómenos que están relacionados con los cambios climáticos y del medio ambiente. El sedimento es arenoso y se sedimentó por agua superficial abundante que entró en la cueva. Las fechas de materia orgánica (a la izquierda del perfil) indican que buena parte de la sección se deposito en poco tiempo (más o menos entre 1600 y 1650 AP), durante lo que debe haber sido un intervalo de abundantes precipitaciones de lluvia. La parte inferior, con fecha de 2040 ± 45 AP, podría indicar el comienzo de estas condiciones, que caracterizarían la época entre aproximadamente 2050 y 1600 AP. Las fechas de carbón vegetal (a la derecha del perfil) son todas más antiguas: 2300 ±65, 2370±90, 2520±45 y 2710±60. En este caso se debe tratar de carbón redepositado, que fue erodado, junto con la arena, cerca del abrigo. La época que cubre estas fechas (2700 - 2300 AP) es relativamente seca en muchas partes del país, lo que explicaría la mayor frecuencia de quemas (naturales y/o por el hombre). El carbón vegetal de la parte baja (y aislada) del conjunto de sedimentos, contiene carbón vegetal de 4700 ±60 AP, que igualmente corresponde a un intervalo seco.



Estos datos iniciales sobre cambios climáticos necesitan confirmación, pero son sin duda sugestivos: corresponden a los cambios climáticos que conocemos del Valle bajo del Magdalena y de las Cordilleras: seco alrededor de 4700 AP; seco entre 2700 y 2300 AP y más húmedo entre 2050 y 1500 AP (van der Hammen & Cleef, 1992).

El primer estudio de sedimentos depositados por el agua corriente en una cueva (del Valle de las Pirámides), muestra la influencia de épocas secas y húmedas, también conocidas de otras partes del país, e indican la potencialidad de estos tipos de sedimentos para el estudio de los cambios climáticos en el área.

Aquí hemos presentado sólo unos primeros resultados, basados en una exploración de muy poco tiempo y poca extensión. No obstante, estos resultados iniciales son prometedores, y muestran las posibilidades del área en cuanto a prehistoria cultural y prehistoria ecológica. Futuros estudios en el área serán necesarios para confirmar las primeras conclusiones y obtener mayor seguridad sobre la posible presencia y actividad del hombre durante el Pleistoceno y su transito al Holoceno.



Detalle del inicio de las excavaciones en el Abrigo del Arco (Sección I, Cuadricula I). Nótese la secuencia del proceso de limpieza sobre la parte inferior de un panel rocoso con pinturas. Del suelo se ha retirado un metro de acumulación de hojarasca y aparece un piso cultural de fragmentos de piedra producto de la exfoliación natural y artificial, muchos de los cuales muestran trazados de pintura. Igualmente se observa la aparición en este primer nivel de algunas manchas de lentejuelas de ceniza y abundante carbón vegetal.

REFERENCIAS

Andrade, A., 1986. Investigación arqueológica de los antrosoles de Araracuara. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la Republica, Bogota, 103 pp.

Castaño-Uribe, C. (ed.), 1998. Parque Nacional Natural Chiribiquete. La perenigración de los Jaguares. Unidad Administrativa Especial del Sistema de Parques Nacionales Naturales. Ministerio del Medio Ambiente, Rep. De Colombia. 100 pp.

Castaño-Uribe, C., 1998. Introducción a la arqueología del Parque Nacional Natural Chiribiquete: una aproximación a la exploración pictórica. En: C. Castaño Uribe (ed.), “Parque Nacional Natural Chiribiquete”. Min. Medio Ambiente, Colombia. P.8 – 29.

Castaño-Uribe, C. & T. Van der Hammen, 1998. El simbolismo pictórico de la Serranía de Chiribiquete. En: C. Castaño Uribe (ed.), “Parque Nacional Natural Chiribiquete”. Min. Medio Ambiente, Colombia. P. 42 – 99.

Cavelier, I., C. Rodríguez, S. Mora, L. Herrera & G. Morcote, 1992. No sólo de caza vive el hombre: Ocupación del bosque amazónico, Holoceno temprano.

Correal, G., F. Piñeros & T, van der Hammen, 1990. Guayabero I: un sitio preceramico de la localidad Angostura II, San José del Guaviare. Caldasia 16 (77): 245 – 254.



Guídon, N. & G. Delibrias, 1986. Carbon – 14 dates point to man in the Americas 32000 years ago. Nature 321: 769 – 771.

Morcote, G., 1994. Estudios paleoetnobotánicos en un yacimiento precerámico del Medio Río Caquetá (Amazonia Colombiana). Tesis de grado, Univ. Nacional de Colombia, Bogotá.

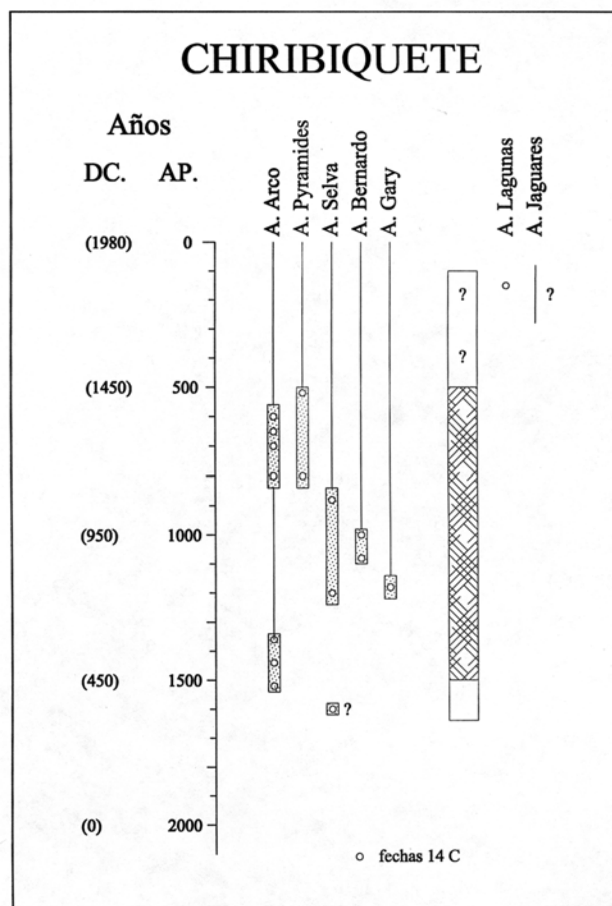
Morcote Rios, G., en preparación. Estudios arqueobotánicos en los Abrigos Rocosos de Chiribiquete (Amazonia Colombiana).

Roosevelt, A.C. et al., 1996. Paleoindian cave dwellers in the Amazon: the peopling of the Americas. Science 272 (5260): 373 – 384.

Van der Hammen, T, & C. Castaño-Uribe C., 1988. Excavaciones arqueológicas en Chiribiquete: tras las huellas del pasado prehistórico. En: C. Castaño-Uribe (ed.), "Parque Nacional Natural Chiribiquete". Min. Medio Ambiente, Colombia. P. 30 – 41.

Van der Hammen, T. & A. M. Cleef, 1992. Holocene changes of rainfall and river dischange in Northern South America and the El Niño phenomenon. Erdkunde 46: 252 – 256.

Figura 14



Fechas C_{14} de los sitios excavados, indicando épocas de actividades humanas

CAPÍTULO 2

Caracterización



CARACTERIZACIÓN DEL ARTE PICTOGRÁFICO DE CHIRIBIQUETE: una aproximación morfológica

Por: Carlos Castaño-Uribe y Thomas Van der Hammen

El análisis de la evidencia pictórica de Chiribiquete debe ser abordada desde tres aspectos claramente diferenciados: el contexto **micro** que tiene en cuenta las figuras de la iconografía en forma independiente, lo que nos define los diseños, acabados y las técnicas; el contexto **semimacro** que contempla la relación de los dibujos y diseños dentro de un mismo panel (superficie o pared donde se llevaron a cabo los dibujos dentro de un abrigo) y que permite el análisis de contextos de estilo, interpretación de conjunto, superposición(temporalidad) y cronología relativa; y, finalmente, el contexto **macro** que analiza y evalúa la interrelación estilística y la condición de dominancia de los conjuntos pictóricos de la serranía (Parque Nacional) dando, en este caso, alcance a la interpretación de una «tradición pictórica especial» y particular, como más adelante se señalará. Dejaremos por último, el contexto **hipermacro**, es decir, aquel establecido por el contexto regional, ya bien dentro de la cuenca amazónica colombiana o el resto de la cuenca Panamazonica de los ocho países que la integran, o de otras regiones naturales del continente por tratarse, precisamente, de una evidencia arqueológica que trasciende ampliamente el ámbito geográfico de la serranía misma.

CARACTERÍSTICAS DE LAS FIGURAS (contexto micro)

El contexto **micro**, que tiene en cuenta las figuras en sí mismas y su contexto particular e independiente, define los atributos, los diseños, acabados y las técnicas para su realización. El conjunto pictórico rupestre consolida una serie de manifestaciones morfológicas y estilísticas muy particulares que las hacen únicas en el contexto de la Amazonia Occidental al estar vinculadas e integradas con un entorno de especial significado cultural para los pueblos que las efectuaron.

Morfología

En términos generales, la tipología de diseños y su morfología permite inferir de los inventarios cuantitativos, que las pinturas encontradas en los diferentes paneles investigados muestran seis tipos morfológicos de elementos respecto de los casi 200.000 caracteres encontrados: a) figuras antropomorfas; b) figuras zoomorfas; c) figuras antropozoomorfas y biomorfas; d) Instrumentos y artefactos cuando se presentan sueltos; e) figuras fitomorfas y, f) diseños geométricos.

Las figuras más representadas son los animales (41.5%), las representaciones humanas (36%), las representaciones antropozoomorfas y biomorfas (10.5%), figuras de plantas (7.5%), figuras geométricas (3%), y artefactos e implementos (0.5%). En la mayoria de los casos (98%) las figuras siempre estan representadas de lado. Solo los hombres aparecen ocasionalmente de frente, pero nunca, así, los animales.



Estos últimos suelen ser las representaciones más grandes de los conjuntos pictóricos. Entre ellos sobresale, por número y por dimensiones monumentales, la figura de los felinos y particularmente de los Jaguares que pueden llegar a tener en algunos casos excepcionales hasta el doble del tamaño real. Los venados, las dantas y los chigüiros, tam-

CARACTERIZACIÓN TIPOLÓGICA DE FIGURAS

ANTROPOMORFOS: figuras humanas claramente identificables completas o partes de ellas, pues dentro de esta categoría se incluyen las manos (muy numerosas en casi todos los contextos pictográficos de los paneles. Muy ocasionalmente aparecen abstracciones de la figura humana.





ZOOMORFOS: se presenta una amplia variedad de animales especialmente cuadrúpedos, entre los cuales sobresalen las figuras de Jaguares (25%), venados(17%),peces (8%) chigüiros (4%), aves (8%), batracios (4%), serpientes (3%), insectos (2%),murciélagos (1%), y otros. La representación se hace siempre lateral o de costado.

ANTROPOZOOMORFOS-BIOMORFOS: Figuras de hombres animalizados y animales humanizados, así como de figuras que claramente se entiende son seres vivos pero resulta difícil precisar su carácter (bioformos). Estos últimos se incluyen aquí por no ser muy numerosos.

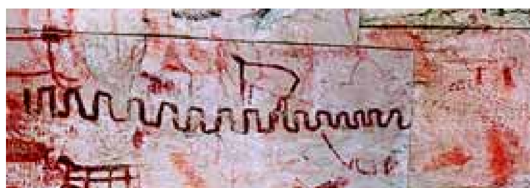




FITOMORFOS: Representaciones de plantas y atributos vegetales. Existen una gran variedad de figuras seguramente asociadas no solo con el tema alimentario y de bebidas embriagantes, sino también narcóticas y alucinógenas.

ARMAS O IMPLEMENTOS: Son muy frecuentes las ramas representadas en manos de las figuras humanas. No menos del 65% de las figuras antropomorfas las llevan consigo, especialmente propulsores y dardos y flechas. No obstante, en algunos contextos no muy usuales aparecen solas.





GEOMETRICOS: Existe un número importante de diseños geométricos especialmente asociados a los cuerpos interiores de figuras humanas y de animales. Los conjuntos independientes, son mucho menos frecuentes.



bién pueden ser de un tamaño considerable. Estas representaciones grandes están siempre asociadas a contextos especiales, donde una multitud de hombres los rodean y los acompañan, los hombres nunca son mayores que los animales. Generalmente se trata de miniaturas de un centímetro o dos, o de un tamaño de pequeño a mediano menor de 15 cms los cuales aparecen armados a su alrededor y en baile propiciatorio, casi siempre, con sus brazos alzados, lo mismo que sus caras o cabezas.

Muchas figuras aparecen orientadas y erguidas en posición normal, sin embargo se observa una cantidad importante de figuras donde los animales están de cabeza o muy particularmente en posición oblicua, como en posición de salto, pero siempre de costado, nunca de frente. En posición parada normal encontramos al 48% de las figuras; en posición de salto con ángulo de 45° con la cabeza mirando hacia arriba se encuentra más del 42%. En algunos casos la figura zoomorfa esta con su cuerpo en posición vertical, mirando hacia abajo (3%) y en muy pocas oportunidades (menos del 0.5%) el animal esta con las patas mirando hacia arriba.

Estilística:

Las representaciones de Chiribiquete muestran algunas variaciones estilísticas. En su mayoría se trata de formas de **temática naturalista y seminaturalista** de zoomorfos. Entre ellos destacan por su abundancia las siguientes especies: el jaguar y algunos otros felinos que se reconocen fácilmente por su morfología y por las pintas de su piel; los cérvidos o venados con mas de una especie representada incluyendo el *Odocoilus virginianus* de ambientes sabanoides; dantas; grandes roedores como el chigüiro; nutrias, lagartos, murciélagos, tortugas; la boa amazónica o anaconda, así como otras serpientes; aves, especialmente garzas; puercoespines; primates o monos de varias especies, e insectos.

Se presentan igualmente conjuntos de figuras con **temática seminaturalista y naturalista o esquemática de antropomorfos**, que suelen ser de menor tamaño que el promedio de algunos animales representados en la iconografía. Existen figuras aisladas humanas (no asociadas a animales o a otros hombres), aunque la gran mayoría (más del 90%) es especialmente dibujada dentro de contextos amplios de conjuntos de figuras (grupos y bandas de cazadores) que acompañan necesariamente a los animales, e incluso muestran contextos casi siempre relacionados con actos simbólicos o propiciatorios de cacería. No se observan nunca figuras humanas en escenas de caza propiamente dicha, es decir, escenas de captura y muerte de animales sino más bien cortejos, bailes, danzas y motivos de fecundidad. En todo el material analizado hasta ahora, solo existe una representación de un animal muerto y llevado patas arriba como trofeo o pieza de caza (en este caso se trata de un venado) documentado en el Valle intertepuyano del río Cuñare. Las asociaciones de representaciones humanas generalmente estan en actitud ritual con armas en sus manos, con los brazos arriba y en asociaciones narrativas muy variadas. En algunos casos es posible interpretar la presencia de un personaje destacado, quizás chamán (dada su asociación con vestiduras singulares y su representación en mayor tamaño). Los contextos de asociación parecen estar siempre referidos a escenas de carácter simbolico y sagrado orientado a la consagración de poderes y transmutaciónes hombre-animal. Sobresale, también en las representaciones del arte parietal, una t*emática ideográfica*, donde aparecen una gran cantidad de manos en positivo, en algunos casos con una clara asociación con elementos faunísticos (como la asociación de varios positivos de manos en torno a figuras naturalistas de animales o de los hombres), práctica esta comúnmente asociada a etapas antiguas del arte rupestre en América prehispánica. Curiosamente y a di-



ferencia de otros sitios relacionados con la tipología y la estilística rupestre en Colombia y en Brasil, no aparecen nunca pies impresos en positivo, o pintados a escala como elemento constitutivo de los conjuntos pictográficos, ni muchas manos en negativo.

Las manos pueden mostrar una impresión en positivo completa, o diferentes decorados o simbologías con espirales, diseños u orificios en la parte interna de la mano utilizando una técnica de acanalado en negativo.





El carácter naturalista o seminaturalista también se presenta para las figuras fitomorfas y aparecen una variedad importante de motivos y formas entre las que se destacan plantas en diferentes procesos de germinación (de estado germinal a estado brizal, fustal y latizal), así como otras tantas donde se observan figuras de especies arbóreas y palmares plenamente desarrolladas y en producción de frutos.



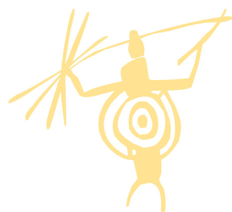
Palmera y hombre

Detalle de un segmento arbolado con representación humana sobre una de sus ramas, aparentemente recolectando sus frutos (calabazas?).



Especie arbustiva muy detallada con figura humana al centro recolectando frutos.





Los Diseños

Los diseños geométricos incluyen, ante todo, esquemas interiores de representaciones faunísticas como en el conjunto fotográfico siguiente. La imagen 1 muestra el cuerpo de un venado mirando hacia el cielo. Este está ampliamente decorado y localizado entre otras dos

figuras de color más oscuro y plano. En la imagen 2, se observan los cartuchos ovoides con líneas zigzagueantes al interior muy finas. Este tipo de representaciones geométricas no es muy frecuente , como si lo son, por el contrario, las ondulaciones lineales intermitentes o punteadas, como en la fotografía 3, que en este caso cobija a una figura humana, de coloración más oscura, pero sin cabeza.



1



2



3

Color:

Las pinturas de Chiribiquete fueron confeccionadas a partir de la utilización de colorantes minerales únicamente. Para efectos del análisis cronológico lamentablemente no se usaron compactantes o aglutinantes orgánicos o vegetales, así que mayoritariamente se usaron mezclas de ocres y minerales ferruginosos con agua que permitieron una amplia utilización de gamas terracotas y rojizas.

La presencia dominante de tintas monocromas es muy amplia. El empleo de tintas planas para el relleno de la figura, es frecuente (46% del total) tanto para los elementos de estilos figurativos naturalistas como las seminaturalistas, entre las cuales figuran las manos humanas que, aunque son representaciones muy ideográficas, constituyen uno de los elementos humanos mas representados con pintura plana, así como en una gran cantidad de figuras antropomorfas y zoomorfas.

Respecto a la coloración, sobresale en todo el arte pictográfico de Chiribiquete, el color terracota-rojizo. Es claro que existen unas gamas muy amplias desde las figuras ocres y amarillas hasta el café negrusco. Sin embargo, se considera que estas diferentes intensidades de color y sus rangos dependen mas bien de problemas de despigmentación por factores de temporalidad, de concentración de las mezclas y a otro tipo de factores que no necesariamente incluyen el uso de colores polícromos diferentes, de forma intencional por parte de los realizadores. De todas las pinturas revisadas, tan solo en un par de casos se ha encontrado y documentado unas figuras muy pequeñas coloreadas de negro real.



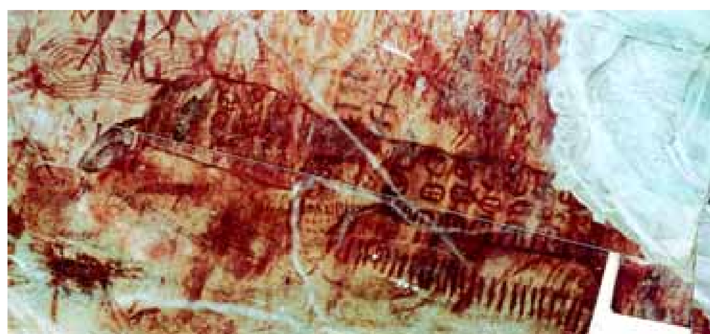
Aunque no se puede lograr un detalle fotográfico muy adecuado de la pigmentación negra en algunas de estas figuras (especialmente la pequeña) debido a que son miniaturas, estas aparecen claramente diferenciadas respecto a los demás colores, incluido el rango





terracota-rojizo y, en este caso particular de la imagen fotográfica sí se puede garantizar la utilización de un color diferente.

Otra característica muy interesante, respecto al color de las figuras individuales y de conjunto, tiene que ver con la saturación de color en determinadas zonas en los abrigos rocosos o paneles. En tal sentido se encuentra en la mayoría de estos una saturación mayor de color (en sus diferentes intensidades de terracota-rojizo férrico) en las partes mas bajas e inferiores de las paredes utilizadas para pintar, ya bien por la saturación de figuras individuales y superpuestas, o debido a una intensión particular de utilizar este efecto para producir un fenómeno de intensidad de color que muy seguramente hacia parte de los atributos de alteración de la conciencia en los chamanes, pues se ha demostrado que, bajo determinados efectos de frío, inmovilidad, hambre y saturación de color, los chamanes pueden lograr mejorar sus niveles de alteración psicotrópica, aún sin necesidad de consumir alucinógenos vegetales. El hecho es, que las partes más altas de los conjuntos pictóricos de los abrigos rocosos, nunca presentan estas saturaciones y superposiciones de figuras como ocurre en las partes bajas, y en las altas siempre se ven los dibujos mas limpios, más claros y con figuras más distanciadas unas de otras a diferencia de las partes bajas donde existe una predisposición a la saturación visual. Puede observarse en la fotografía siguiente un ejemplo clásico de saturación de color, a partir de la representación de una anaconda de tres metros de longitud, acompañada de cientos de miniaturas antropomorfas y zoomorfas que la acompañan por todas partes, para lograr este efecto óptico.



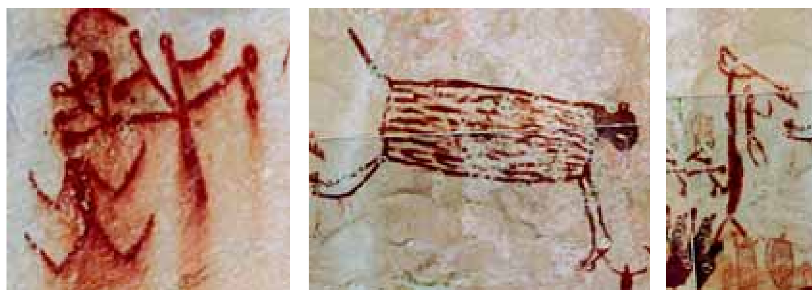


En varios abrigos rocosos se ha podido documentar la saturación de color por sobreposición o por sobreutilización de figuras como práctica intencional.

En muchos de los abrigos más cargados de pinturas puede observarse aparentemente una secesión de colores y de figuras superpuestas, desde figuras con colores muy intensos a otras con colores desteñidos, lo que podría significar la utilización y la confección de pinturas y figuras en diferentes momentos temporales. No obstante, por lo que hemos podido observar y comentar, esta supuesta temporalidad no permite necesariamente ser inferida como indicador cronológico muy seguro.

Hay colores, y por ende figuras, de rasgos muy bien definidos y de trazo limpio, como también existen otros con trazos diluidos sobre la roca a manera de escurrimientos, que posiblemente significa la utilización de pigmentos más acuosos, o la utilización de una técnica de dibujo difusa e intencional.





Figuras de trazo acuoso y figuras de trazo limpio. ¿Será un efecto intencional?

CARACTERÍSTICAS DE LOS SITIOS CON PINTURAS (contexto semimacro)

De todos los recorridos y prospecciones efectuados queda claro que la evidencia más importante de los yacimientos tiene que ver con las pinturas rupestres. En toda la Serranía, propiamente dicha, no encontramos registros de petroglifos. No obstante, es muy probable que estos existan, en las arterias fluviales más importantes, particularmente en los raudales, donde suele encontrarse este tipo de evidencia a lo largo del Apapóris, el Caquetá y el Guayabero-Guaviare.

Una de las características mas importantes de la localización de las pinturas es la que tiene que ver con la ubicación de los contextos pictográficos en el contexto rocoso de la Serranía, pues es evidente que existirían miles de cientos de posibilidades en este lugar para efectuar los diseños artísticos y, sin embargo, deliberadamente se utilizaron solo algunos, que por demás muestran una gran superposición de figuras. Durante las observaciones de campo, por el contrario, se observó que a pesar de tener posibilidades de pintar en muchas partes diferentes, era más probable una reutilización de los Abrigos y paneles rocosos ya utilizados –previa preparación del panel rupestre a decorar– que iniciar un nuevo contexto pictórico.

La ubicación de los restos pictóricos se documentó «en» y «sobre» abrigos rocosos de escasa profundidad respecto a su visera y, a pesar de que algunos de estos abrigos están próximos a cuevas y oquedades de gran tamaño, los artífices nunca hicieron su obra dentro de espacios cerrados u oscuros. Las pinturas son generalmente visibles una vez uno localiza el sitio donde fueron efectuados los diseños pero, lógicamente, la totalidad de estas pinturas están de alguna manera resguardadas de la lluvia, gracias a las viseras o al sobresaliente de la pared de la roca en su parte mas superior.

Las paredes de los paneles encontrados difieren mucho en tamaño y localización. Algunas están en los cañones intertepuyanos, otras en las zonas bajas de la meseta, así como en la parte media o alta de la misma, pero no se encontraran -aparentemente- indicaciones especiales sobre la orientación cardinal de las mismas, pues la ubicación de las 34 localizadas hasta el momento no guarda aparentemente un patrón asociado con aspectos astronómicos, o de orientación particular respecto al sol para su utilización. No obstante, tal como lo anotamos arriba, si debe existir un patron determinado de preferencia simbolica o ceremonial para la utilización y la escogencia de los paneles o Abrigos. Sobre esto volveremos más adelante en el Capitulo III.



Al parecer el arte pictórico, en muchos casos, se realizó con posterioridad a una preparación previa del soporte rupestre a decorar, tal como tuvimos oportunidad de documentarlo en el informe anterior (La Peregrinación de los Jaguares, 1998). En tal caso se realiza una exfoliación intencional de la roca (descascarar la pared) a través de cambios

súbitos de temperatura, con lo cual la utilización de hogueras próximas o en contacto directo con las paredes, parece haber sido una práctica utilizada. Gracias a esta circunstancia, no solo se aprecia una gran cantidad de carbón en los suelos próximos a las pinturas sino también una superposición de fragmentos de roca con pinturas en capas sucesivas asociadas a capas de carbón que ha permitido lograr secuencias importantes de fechas con C14 en algunos lugares donde el piso no es solo de roca, o donde las pinturas no están al borde de un desfiladero (tal como es el caso del Yacimiento Y5 del Santuario de los Jaguares). Esta práctica, no obstante solo se llevo a cabo en los sitios mas grandes y con mayor propensión a la práctica ritual de pintura recurrente, pues existen sitios donde claramente no se dan las superposiciones o si se dan no han requerido de exfoliación intencional. Igualmente es necesario advertir que si esta prática intensional de exfoliación se dio, debio ser en base a la observación reiterada y directa del fenomeno que ocurría en determinadas oportunidades que por fuego natural (rayos o incendios del bosque cincurdante) las paredes de acantilados o paredes se descascaraban posteriormente en forma natural.

Los conjuntos pictóricos de Chiribiquete permiten traducir o definir una serie de elementos interpretativos muy diferentes y particulares cuando se mira el contexto amplio de los paneles (paredes de los abrigos, donde se realizaron los dibujos) es decir, el contexto semimacro.

1. No hay escenas sexuales antropomorfas ni de animales.

2. No hay escenas de cacería mostrando animales heridos, animales trofeo, ni animales relacionados con armas (lanzas, flechas, dardos, etc.), lo cual es muy sugestivo pues todas las figuras humanas que están directamente asociadas a los animales muestran armas en sus manos.

3. Las figuras humanas están en la mayoría de los casos en grupos, alrededor de animales con armamento en sus manos. Los conjuntos muestran un gran movimiento, con brazos arriba boca abierta como gritando y gestibulando y se deduce en ellos una actitud de baile o danza ritual de tipo propiciatorio.

4. La frecuencia de motivos pictóricos en cada abrigo presenta un gradiente de intensidad con la altura. Los abrigos con mayor densidad de pinturas muestran, por ejemplo, utilización de paneles hasta gran altura. Las figuras más grandes de 1 a 4 metros por dibujo, están en las partes más altas y las más pequeñas y profusas en la parte baja; no obstante resulta claro que los pequeños dibujos pueden estar en cualquier parte del panel pero en forma muy aislada o en pequeños grupos, pues estos resultan siempre mas numerosos y densos en las partes mas bajas del panel que son las que mayormente se saturan de color rojizo.

5. En una primera aproximación estilística se pueden apreciar algunos estilos y calidades, empleando técnicas pictóricas similares. Los motivos se representan siguiendo estilos que van desde el más puro naturalismo, pasando por el seminaturalista, hasta encontrar de forma más ocasional el uso de esquemas o ideogramas. La composición suele variar junto a los estilos (aunque hay excepciones en el Abrigo de la Selva), de forma que motivos aislados se realizan por lo general de forma naturalista, frente a las escenas más o menos narrativas asociadas a estilos seminaturalistas. (Baena Preysler, 1994).

6. El aspecto más interesante de este nivel de análisis es, sin lugar a dudas el que permite un razonamiento y un estudio del contexto simbólico de las pinturas y su proxémica correlativa, que por ser la más compleja y la que requiere mayor detalle, se ha preferido tratarla aparte en el Capítulo III de este documento.



CARACTERIZACIÓN SIMBÓLICA DE LA SERRANÍA DE CHIRIBIQUETE (contexto macro)

Chiribiquete es un sitio arqueológico de gran importancia geoestructural pues en el contexto de la Serranía, como manifestación geomorfológica, se constata una evidencia histórica y cultural de grandes repercusiones para la historia prehistórica y etnográfica de la Amazonia y el país que esta intimamente ligada a su forma geologica y a su caracter «raro», unico y espectacular. Las características y la evidencia demuestra que la Serranía de Chiribiquete pudo ser un centro especializado de carácter simbólico y ritual muy importante, ya que muchos elementos detallados en la iconografía del arte rupestre, independientemente de la antigüedad absoluta contiene elementos sobresalientes de la cosmogonía y la mitología aborigen de la Amazonia Occidental, especialmente de los actuales grupos indígenas localizados entre los interfluvios Guaviare, Vaupés, Apapóris, Mesáya y Caquetá, desde el piedemonte andino - amazónico hasta limites con Brasil y Venezuela, formando un gran corredor cultural.

En la tradición oral de los actuales Karijonas (relictos étnicos de los antiguos custodios de la Serranía de Chiribiquete), los Andoques, Uitoto, Cabiyaríes, Yukunas – Matapís, Boras- Mirañas, Tanimukas, Cubeos, Desanas y Tukanos, existen claras referencias a la «casa grande» de los animales (serranía) y a su carácter sagrado y mítico. Elementos cosmogónicos correspondientes al elemento vital del Jaguar y la Anaconda ancestral que viven en estos cerros sagrados (conocidos como Cerros URCOS, en varias de las cosmogonías amerindias del Norte del continente) se relacionan con sus relatos rituales míticos y cosmogónicos.

Los pictogramas muestran, en la mayoría de los casos, escenas rituales propiciatorias de faenas de caza. La iconografía documenta personas muy preocupadas por guardar y proteger adecuadamente el poder espiritual de las fuerzas especiales existentes entre el hombre y el medio natural selvático. Se denota en las pinturas claramente la figura de los chamanes y la posible utilización de plantas narcóticas y psicotrópicas con las cuales proferían, a través del arte rupreste, el delicado equilibrio de poderes y pensamientos espirituales.

Trabajos recientes de tipo etnográfico, etnobotánico, etnozoológico llevados a cabo por la Fundación Tropembos, la Fundación Puerto Rastrojo y algunos investigadores especialistas en el tema amazónico en Colombia (Franco, Roberto 2002, Clara Van der Hammen, 1997 y Carlos Rodriguez 1995 - 2005), permiten entender que estos grupos señalados anteriormente consideran ampliamente la significancia sagrada y espiritual de la Serranía de Chiribiquete y se consideran guardianes de este lugar y custodios permanentes y ancestrales. Para la mayoría de ellos Chiribiquete es un marcador territorial del mundo espiritual y un mundo eminentemente Chamánico, el cual es visitado y protegido en «pensamiento» por los sacerdotes y viejos sabios de las diferentes etnias del Vaupés, el Apaporis y el Caquetá. A Chiribiquete lo consideran la “orilla el mundo” es decir, el territorio cosmogónico donde principia y termina el mundo que conocen (comunicación personal con Carlos y Uldarico Matapí, en Carlos Rodríguez, 2004 y Clara Van der Hammen, 1997).



Chiribiquete, a juzgar por sus características pictográficas y cronológicas (individuales y de conjunto) puede sugerir -basándonos en las investigaciones arqueológicas realizadas- 4 grandes momentos temporales de manifestaciones antrópicas que

requerirán mayor ajuste, análisis y comprobación en el futuro. Una posiblemente muy antigua (sobre el 19.500 AP) cuando se iniciaría aparentemente el trabajo pictórico en Chiribiquete (finales del Pleistoceno) pues es a partir de este momento que las excavaciones arqueologícas permiten inferir vestigios y actividades humanas en la Serranía; una segunda sobre el 5.600 AP(ya entrado el Holoceno) que demuestra plenamente la presencia del hombre dentro de la Serrania asociada a la utilización de Ocre y otros colorantes minerales en fogones, así como a restos de semillas y manipulación de huesos de cuadrúpedos (felinos, posiblemente con fines rituales). Ambos momentos requerirán un análisis mucho mas detallado en el futuro para confirmaciones definitivas.

Encontramos también una serie de fechas sobre el 1500 AP las cuales están asociadas a un uso intensivo de los abrigos, pues se logró documentar, este momento, varias fechas asociadas a las pinturas directamente y a otros elementos de uso humano, tal como fogones, minerales quemados y cocidos para la preparación de colorante, así como gran cantidad de semillas carbonizadas de uso comestible y huesos de animales empleados seguramente con fines ceremoniales. Finalmente, algunas fechas más tardías asociadas directamente a vestigios con cerámica sobre el 700 y 600 AP, lo que nos relaciona posiblemente con los habitantes históricos de Chiribiquete, es decir los Karijona, de filiación Macro lingüística Karib (una de las macro familias mas importantes de la Colombia Precolombina y la que más densa y expansivamente dominó este país antes de la llegada de los europeos).

Este último grupo, conocido por el resto de etnias del corredor Guaviare- Caquetá, hasta la frontera con Brasil, fue reconocido enfáticamente como un grupo extraordinariamente indómito, beligerante y guerrero, asociados clanilmente a la figura del Jaguar y a los protectores tardíos de la Serranía. Su presencia allí, debemos considerarla no como cosa gratuita ni casual. El hecho mismo de poder localizar su sitio de origen en las zona tepuyana de la Guyanas, y su llegada a Chibiriquete en una época relativamente tardía (Siglo XV o XVI DC), cuando debió iniciar su desplazamiento migratorio hasta la zona perimite entender ciertas correlaciones importantes. El área se estableció como uno de los sitios más inexpugnables durante su custodia y corredor eventual de comercio entre el piedemonte y el resto de la Amazonia Occidental (Franco, 2002) por parte de este grupo, produciendo miel y productos de plumería. Hasta hace muy pocos años se pudo conocer la afinidad idiomática entre los Karijona y los Trio (otro grupo Karib), asentado en la frontera entre Surinam y Guyana (en una zona de tepuyes) de acuerdo con el diálogo posible y fluido entre algunos miembros de estas dos etnias (comunicación Personal de Patricio von Hildebrant, 2004). Al concluir la presencia de los grupos Karijona en la periferia de la Serranía, por razones inherentes al exterminio y al proceso de aculturación que sufrieron como resultado de la bonanza de las caucherías en los siglos XIX y XX, (proceso ampliamanete documentado en una reciente publicación etnohistórica de Roberto Franco (2002), los pocos descendientes de esta etnia se dispersaron por el alto río Orteguaza, La Pedrera (Caquetá) y Puerto Nare(Vaupés). Más recientemente se ha podido documentar que aún existen grupos Karijona dispersos en el Lago del Dorado, Lago del Paso, El Remanso y Vuelta del Alivio, todos estos al suroriente de la Serranía y en alrededores del actual Miraflores (Gustavo Garzón, 2004). Desde entonces, la Serranía de Chiribiquete está custodiada y protegida en “pensamiento” por estos descendientes y por Tanimukas, Matapís y otros grupos del Vaupés y del bajo Apapóris (comunicación personal de Uldarico Matapí y Carlos Alberto Rodríguez), lo cual denota, finalmente, que los protectores aborígenes siempre han estado allí, en pensamiento o en espíritu y no solo a través de la presencia física, pues el referente sagrado de la Serranía bien reconocido en la



actualidad y visitada en los viajes chamánicos por buena parte de las tribus actuales de la Amazonia Occidental.

Esta secuencia cultural, hasta hora incompleta y sujeta a comprobaciones posteriores, permite considerar a Chiribiquete como un sitio de amplio reconocimiento en el mundo aborigen de la Amazonia Occidental; con fuertes y profundas raíces culturales en el modelo de manejo ecológico desde lo sobrenatural y espiritual, hasta lo real y concreto. Chibiriquete fue, ha sido y seguirá siendo un sitio de congregación de poderes y energías chamánicas y, ante todo, un sitio sagrado de los "ANTIGUOS" que dejaron allí plasmado el pensamiento y el legado conferido a grupos protectores. Chibiriquete ha sido reconocido en el mundo indígena como el lugar, por excelencia, de la "PREGRINACION DE LOS JAGUARES", lo que significa también, el sitio de peregrinación del mundo Chamánico Amazónico y de sus visiones alucinógenas, por lo menos en buena parte del territorio Colombiano. Chiribiquete es, por lo tanto, un sitio que desde los grupos cazadores y recolectores que lo utilizaron incialmente y a partir de los cuales empezaron a plasmar las pinturas rupestres, atribuidas enteramente a este tipo de sociedades humanas selváticas y bosquímanas, ha mantenido, hasta nuestros días, un carácter especial y sagrado.

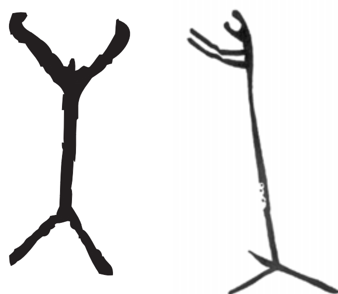
Los diseños de las pinturas son, a nuestro juicio, el resultado de largos procesos de desarrollo y conceptualización adaptativa de grupos tribales cazadores y recolectores que mantienen una serie de elementos materiales y congnositivos que logran perdurar en el tiempo. Este «continum» se ha consolidado gracias a una etnia cultural o a varias de una misma familia lingüística o de un conjunto de varias, otras que perpetúan en el tiempo los estilos mas puros de una idea original. Esta expresión artística y social se puede constituir como una TRADICION CULTURAL a la que llamaremos **Tradición Cultural Chiribiquete (TCC)** y se consolida a través de varios siglos o milenios hasta nuestros dias logrando un punto de expresión importante que pudo tener un fuerte impacto y trascender a otros ámbitos dentro de la geografía nacional y regional, seguramente, aportando elementos fundamentales a la figura tripartita o al triángulo o tridente: JAGUAR-CHAMAN-ALUCINOGENO. Es claro que estos tres elementos no solo están presentes en toda la dimensión pictórica e implícita de Chiribiquete, sino que están claramente reiterados en las cosmogonías, ritos, mitos y en los actos litúrgicos y sagrados que se inncluyeron como parte de un proceso muy complejo de comportamiento cultural en las evidencias arqueológicas de este exquisito arte rupestre encontrado en Chiribiquete y en otro enorme conjunto de abrigos, cerros y serranías de la Amazonia Occidental.

DEFINICIÓN DE LA TRADICIÓN CULTURAL CHIRIBIQUETE (TCC).

Es el conjunto de las manifestaciones de arte pictórico (por el momento, ya que no hay evidencia con grabados rupestres o cultura material mueble como en Brasil) que se desarrolló con un marco definido de tiempo y en una(s) región(es) y espacio a lo largo de varios siglos, a partir de una misma temática en la que las figuras humanas (cazadores especialmente) se interrelacionan física y espiritualmente con animales del medio amazónico o sanbanoide. Este conjunto pictórico muestra, seguramente, un proceso de modificación y cambio lento de algunos diseños, lo cual permite el establecimiento de algunos estilos que van pasando desde lo simbólico, figurativo y muy esquemático (especialmente de la figura humana), hasta lo más naturalista y seminaturalista posible, y permite contener uno o varios estilos superpuestos en los principales abrigos rupestres y sagrados varias veces reutilizados.



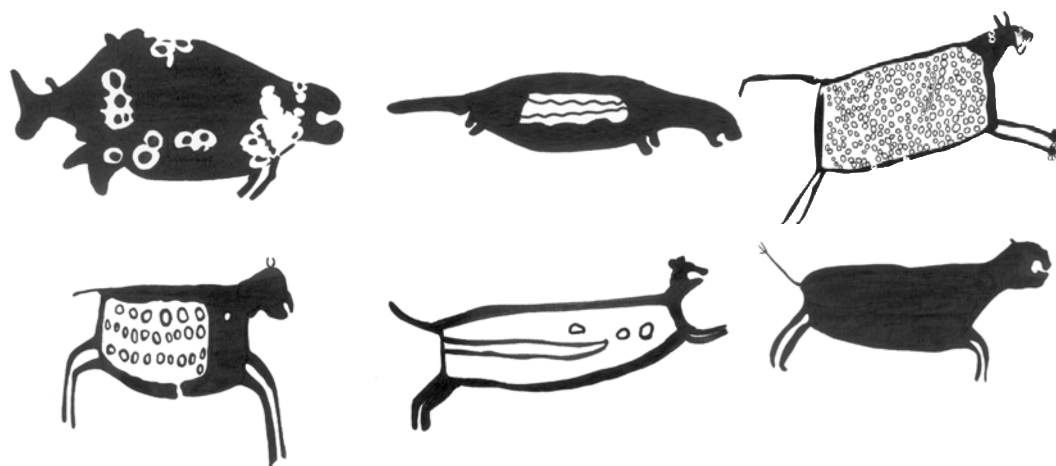
ESTILO FIGURATIVO *ESTILO NATURALISTA* *ESTILO SEMINATURALISTA*







Uno de los elementos que mayoritariamente puede definir esta Tradición Cultural es el que tiene que ver con la forma de la cabeza y muy particularmente la boca de las figuras, ya que en la mayoría de los casos –independientemente del estilo que se empleara- aparece este elemento dándole un singular acabado a los rasgos faciales de las figuras. En tal sentido, la cabeza esta compuesta por una herradura o una "c", a manera de un "Pan de Yuca" y se observa desde el estilo más figurativo y filiforme(alargado y/o estirado), hasta los estilos más naturalistas de las figuras humanas. Esta característica ya había sido también tenida en cuenta conjuntamente con otros elementos por la escuela francesa-Brasilera en varios de los yacimientos de Lagoa Santa, en la cuenca del río San Francisco en el Plan Alto y en el Nordeste Brasilero ("forma de Croissant" en A. Prous, 1997). Un aspecto sorprendente resulta ser el que acompaña a la boca abierta siempre mirando hacia arriba como si se tratara de un rugido permanente. Lo importante de tener en cuenta es que este rasgo no solo es un atributo particular de las figuras humanas o antropomorfas, sino que aparece presente en una vasta gama de figuras zoomorfas y biomorfas lo que condiciona y determina, a nuestro juicio, conjuntamente con otros rasgos ya definidos en el nivel de contexto micro, un caracter muy propio y único de la expresión artística.





Un aspecto que nos parece, por demás sobresaliente del carácter facial de las figuras "Pan de Yuca" o de "herradura", es que definitivamente el 85% de las representaciones de hombres y de jaguares presentan este rasgo, y en no muy pocos casos –como los ilustrados arriba- cuando los animales presentan manchas o atributos de jaguar en su cuerpo, tal como puede ser el caso del pez piraña y del venado aqui representado en la margen izquierda, así como todos los demás que muestran de alguna forma un arquetipo felino (ver manchas); de lo contrario no tienen la boca abierta, las fauces en posición de rugido, la insinuación de colmillos o los rosetones de la piel felina y, por ende, tienen un carácter muy diferente.

En el caso de las figuras humanas, son muchos los motivos donde el acento de la figura se da en esta **Tradición**, a partir de sus rasgos felinos, ya bien por su actitud guerrera, por las pintas y diseños que lo acompañan, o por la representación fálica, las poces de sus fauces en actitud de «rugido» o grito que los convierten en figuras metamorfizadas entre hombre y jaguar. Como se verá más adelante (Capítulo III) su simbolismo y su significado tiene profundas connotaciones cosmologicas y míticas.



La pintura monocroma plana de tipo rojizo sobre fondo claro(por efecto del color de las areniscas de la roca) da un efecto aún más contundente al mensaje de las pinturas . El color parece haber tenido tambien un significado especial, en cualquiera de los sentidos que quiera dársele al simbolismo de la Tradición Chiribiquete. Aunque es bien cierto que las coloraciones, tal como se perciban en la actualidad, vande un ocre amarillento hasta el negro púrpura, por efecto de las diferentes condiciones cronológicas de los dibujos, es muy probable que el sentido de la coloración haya sido lo más aproximada al tono rojo-terracota. Las variaciones de color encontradas en los abrigos, son realmente sutiles y pueden estar correspondiendo a las reacciones químicas del pigmento con el transcurrir del tiempo, mas que a una acción deliberada de plasmar diferentes colores (policromía) de forma intensional, como se observa en el Nordeste de Brasil.

El conjunto de hombres (guerreros-cazadores) en su gran mayoría, se acompañan de un conjunto iconográfico animal (zoomorfo) muy amplio y pródigo en número y representación. Dentro de este último grupo de figuras aparecen profusamente los jaguares, los venados y, en menor medida, las anacondas y serpientes, los peces, las garzas, las dantas, los insectos y chigüiros. También son ampliamente estampadas y representadas las manos humanas en positivo con diseños geométricos, -especialmente espirales. Los hombres son en su infinita totalidad representaciones masculinas, en algunas oportunidades con el sexo bien definido y siempre en actitud agitada, brazos extendidos casi siempre hacia arriba y llevando armas o utensilios de caza. Son característicos de esta Tradición, tambien los conjuntos de diseños punteados o de rayas intermitentes, algunas veces con formas definidas y con siluetas de animales y humanos. Otras veces aparecen los punteados sin un diseño específico, sino muy aleatorio, (lo que en opinión de varios especialistas, puede ser considerado una visión de las "energías" y los "poderes". Finalmente, aparecen dos elementos curiosamente asociados, aunque en algunas ocasiones se encuentran independientes. El diseño acorazonado, de medialuna o ancliforme, por un lado, y el de algunas plantas en diversos estados de germinación y crecimiento que se encuentran sobre la medialuna o la figura ancliforme, como si esta última fuera realmente una semilla (¿?).

Entre las plantas sobresalen las palmeras, en sus diversos tipos de desarrollo y algunas plantas parecidas al totumo con frutos redondos (calabazo?) que son representados en



varias ocasiones como un elemento muy importante del contexto cultural. La tipología y el detalle de las hojas de los árboles es compleja y extremadamente detallada y en agunas oportunidades, asociada a hombres que recogen o utilizan sus productos.



Sobresalen en la Tradición Cultural Chiribiquete las representaciones multivarantes de tamaño, donde miniaturas –especialmente antropomorfas- se conjugan con mega figuras zoomorfas –especialmente de jaguares y venados-. Son así mismo frecuentes las escenas narrativas entre un conjunto de figuras que representan una trama alegórica en diferentes momentos y con la incorporación de personajes, como si a través de algunos conjuntos seguidos en secuencia relataran una historia. Los grupos de figuras son a partir de 4 y pueden llegar a ser algunos cientos de representaciones, lo que puede resultar muy complejo en su interpretación, ya que los abrigos mas profusos muestran superposiciones evidentes de figuras y seguramente de estilos.

Tal como indicamos, en los paneles y abrigos hasta ahora analizados no se reconocen necesariamente figuras femeninas, como no sean un par o dos de figuras con vientre abultado, pero que no muestran ningún atributo sexual, aspecto que si esta claramente representado en la mayoría de las figuras humanas de carácter masculino. Igualmente no se evidencia ninguna manifestación de infantes o niños, y no se han documentado figuras humanas en posición de coito sexual.

Las armas están fundamentalmente compuestas en casi todos los casos por propulsores y puntas de flechas largas y medianas que eran utilizadas con este artefacto. Hay detalle de macanas y masas de madera y no parece evidente el uso de arcos.





En algunos casos, como los que se observan en los diagramas anteriores, el cuerpo de los cazadores-guerreros muestran un tronco espigado en forma de arma (hombre-arma). Este tipo de representación no debe ser simplemente decorativa y es posible que este relacionada con un significado atribuible a las características del hombre cazador y a sus habilidades especiales.

Es muy curioso el hecho que no aparezca ninguna escena en la que los animales estén heridos o con flechas u otro tipo de aparejos, trampas o descuartizados. Por el contrario, todas las figuras animales o zoomorfas siempre tienen una actitud vital y no existen (a excepción de una sola figura en el río Cuñaré), animales que vayan siendo llevadas en hombros o en posición de captura, lo cual resulta muy contradictorio con el tema principal de cacería.

Otro rasgo sorprendente, por su ausencia es el que tiene que ver con la falta de dibujos relacionados directamente con la guerra inter étnica o inter tribal, aunque suponemos que muchas de las escenas antropomorfas de baile propiciatorio para la cacería podrían aplicarse de igual forma a la confrontación humana. Sobre este tema volveremos más adelante (Capítulo III).

Sobresalen las figuras humanas estereotipadas y fijas pero que muestran cierta movilidad (plasticidad). Sus rasgos son dinámicos aunque no existe siempre elementos básicos de articulación del cuerpo. Sobresalen en la composición antropomorfa los cuerpos alargados de cierta simetría y de composición lineal. Un análisis muy detallado de superposición de figuras humanas en ciertos abrigos demuestra que existe un cambio moderado pero significativo en la forma humana. Se inicia con figuras muy lineales y simples (filiformes) y se van volviendo figuras mas complejas, decoradas y con cierto volumen más rectangular, todo lo cual se hace sin perder los rasgos faciales tipo «pan de yuca» y su gesto de rugido o grito.

CARACTERIZACIÓN REGIONAL (contexto hipermacro)

La estratigrafía en el suelo de los abrigos donde se realizaron excavaciones de prospección, consiste en la acumulación de fragmentos de roca caídas , principalmente de exfoliación, con una matriz arenosa y con manchas y lentes de ceniza y carbón vegetal. Ocasionalmente, existe material húmico que contiene todos los elementos anteriores. Las quemas son mucho más frecuentes y la acumulación de piedra de exfoliación mucho mayor en la época de actividades humanas en los abrigos estudiados; eso sugiere una relación entre quemas o fuegos hechos por el hombre y el proceso de exfoliación de la roca de la pared. Hay indicaciones de la presencia humana hace unos 5.650 años AP, y sabemos que esta presencia humana en la Amazonía colombiana era ya un hecho durante los últimos 10.000 años (el Holoceno). Cierta asociación de elementos encontrados en los sedimentos fechados entre 19.500 y 24.000 años AP hacen recomendable un estudio más extenso y a fondo de los sedimentos del Abrigo del Arco, ya que existe la posibilidad de encontrar indicios de la presencia del hombre en este intervalo de tiempo (finales del Pleistoceno) a juzgar por las evidencias encontradas.

Las pinturas y los petroglifos abundan en muchos lugares de América Prehispánica. Un análisis general del arte rupestre en la región con la información existente hasta 1980, indica que a pesar de no haber sido lo suficientemente estudiadas, las manifestaciones más antiguas correspondían a impresiones de manos positivas y negativas y en algunas ocasiones a representaciones de los pies. Es frecuente encontrar por ejemplo, que estas impresiones, deliberadamente muestran o sugieren mutilación de uno o varios dedos (generalmente la mano izquierda). A veces existen, igualmente, impresiones de pies posi-



tivos o negativos en rojo o negro. Las pinturas de color rojo parecen ser las más antiguas en opinión de algunos especialistas (Cooper, 1963 en Samoral & Franch).

A estos contextos pictóricos se asocian, en algunos casos, artefactos e implementos de caza con restos de pintura roja (tanto mineral como orgánica), tal como puede ser el caso de las evidencias documentadas en la cueva de Fell (USA), en Chiapas (abrigo de Los Monos) o en la cueva de Toldos en Argentina donde se encuentran armas en sílex, obsidiana, madera o hueso (especialmente puntas de proyectil) pintadas en rojo (especialmente pintura hecha a base de sangre coagulada). Entre los actuales Fueguinos, por ejemplo, no hace mucho tiempo que los artefactos de caza todavía se pintaban previamente con dicho color para sus faenas de caza. De acuerdo con los contextos encontrados en muchos de estos abrigos y cuevas, las pinturas podrían relacionarse con algunos ritos de iniciación. Fechas absolutas demuestran la preocupación simbólica para esta primera etapa del arte rupestre con manos y pies (utilizando pinturas rojas y negras) sobre los 11.000 a 9000 años A.C. (Bosch Gimpera, 1975; Shobinger, 1969).

De acuerdo con Shobinger (1969) y Bosch Gimpera (1975), una segunda etapa del arte rupestre del continente correspondería a figuras bastante naturalistas de animales y hombres y pueden fecharse a finales de un Toldense tardío (Patagonia). Su característica más sobresaliente es la composición de escenas de carácter seminaturalista que correspondería a un Postpaleolítico. A este tipo de pinturas pertenecen las de Toquepala en el sur del Perú(aproximadamente una antigüedad de 7500 años A.C.) Las pintura naturalista pasa luego, sin embargo, a una fase de esquematización en la que se dificulta a veces reconocer los seres humanos y mucho más a las diversas especies animales, según afirma J. Muelle (1979); Samoral & Franch (1981) y en Bosch (1985).

Las pinturas prehistóricas de este tipo en Sudamérica podrían terminarse, de acuerdo con estos especialistas, con el inicio de las primeras aldeas sedentarias y las primeras plantas cultivadas, o sea, unos 5000 años A.C. Esta época, en el caso de la localidad de Toldos, correspondería a un Toldense II. En algunas zonas marginales este tipo de pinturas siguen esquematizándose hasta el Precerámico avanzado. Lugares característicos de esta época están localizadas en Río de las Pinturas, en Santa Cruz, y las del lago Musters en Comodoro-Rivadavia, ambas en Argentina. Algunas pinturas rupestres de las dos etapas mencionadas presentan superposiciones arqueologicas e iconográficas. Para el caso de las pinturas de Toquepala la estratigrafía arqueológica parece demostrar una primera ocupación de cazadores poseedores de una tosca y muy elemental industria lítica (op.cit:44).



Una tercera etapa corresponde a un tipo de pinturas con representaciones antropomorfas y zoomorfas muy esquemáticas. Aquella delicadeza de expresión y elegancia de ejecución de las pinturas de la segunda fase, que en algunas ocasiones recuerdan las representaciones pictóricas prehistóricas del este de la Península Ibérica, desaparecen en este período. La esquematización domina sobre la forma. Los temas que aparecen con mayor abundancia son las pisadas de diversos animales actuales (pumas, jaguares, guanacos, etc.), y ocasionalmente aparecen esquemas de los mismos animales. Se llega a una fase de gran rigidez esquemática en la que los elementos de un lejano naturalismo desaparecen y son substituidos por formas geométricas como, por ejemplo, círculos, escaleras, cruces, etc. De acuerdo con O. F. A. Menghin, esta etapa tardía de las pinturas rupestres corresponde a culturas agrícolas con una antigüedad que no va más allá de unos dos mil A.C. Otro centro importante del arte rupestre continental son

las pinturas de la Baja California. Algunas tienen gran cantidad de elementos y enorme tamaño. Los varios intentos de estudio y de datación no han llegado todavía a un resultado satisfactorio por falta de correlaciones efectivas y absolutas.

Sabemos por otras investigaciones, de la presencia del hombre en la Amazonia colombiana desde (por lo menos) el comienzo del Holoceno (hace 10000 años). En el sitio Guayabero 1 (Angostura II; San José del Guaviare), un abrigo con abundantes pictografias, se excavo una secuencia precerámica y cerámica, con una fecha en la base de 7250 ± 10 AP (130 cm) y de 2235 ± 20 AP en la parte alta (55 cm). En toda la sección se encontraron semillas de palmas, resinas y ocre; la mayor abundancia se encontró en la capa precerámica (Correal, Piñeros & van der Hammen, 1990). En el sitio precerámico de Peña Roja (en el bajo Río Caquetá), con fecha 9250 ± 140 AP, sitio al aire libre, se encontraron muchos instrumentos líticos y gran cantidad de restos macro - botánicos (más de 26.000 semillas, de las cuales 60% corresponden a palmas) (Marcote, 1994). Este y otros estudios (Cavalier et al,1992) muestran que las palmas fueron, por lo menos desde el comienzo del Holoceno, una fuente muy importante de comida y que existen sitios precerámicos asociados, en la Amazonia, a registros de arte rupestre.

En cuanto al Pleistoceno, en general, sabemos de la presencia del hombre en el Tardiglacial (en el bajo Amazonas, Brasil; Roosevelt et al., 1996), y en épocas aun anteriores en el sitio de Pedra Furada, NW Brasil (Guidon & Delibrias, 1986). Es de advertir que este último sitio tiene cierta semejanza con las pinturas de Chiribiquete y fragmentos de piedra con restos de pintura caídas de la pared, se encontraron en un nivel fechado 17.000 ± 400 AP.

De todos los comentarios anteriores se concluye que Chiribiquete puede ser considerado uno de los sitios arqueológicos donde se definen una serie de manifestaciones iconográficas que bien podrían dar un cuadro más completo del arte rupestre en el continente, particularmente en el contexto de la Amazonia Occidental, ya bien por el marco cronológico sobre el cual se podrían relacionar sus manifestaciones, ya por la secuencia de elementos y símbolos que dan una idea más clara de algunas de las etapas del desarrollo pictográfico de la región, máxime si estas manifestaciones logran interpretarse en el contexto de las evidencias culturales encontradas hasta ahora en el Planalto (Centro del Brasil) y en el Cerrado, al sur del Estado de Amazonas y al Oeste de la Mata Atlántica, del Brasil, contextos pictográficos ampliamente documentados.

Los trabajos realizados por prehistoriadotes y arqueólogos barrileros y franceses en este último país, dan una idea muy completa de los registros de pinturas muy similares estilísticamente a la TCC, pues desde el punto de vista de las correlaciones tipológicas existen rasgos muy sugestivos. Igualmente existen correlaciones interesantes con otros sitios del piedemonte amazonico de Perú y Bolivia (comunicación personal A. Prous, 2004-2005). Sobresale por ejemplo, el arte rupestre de Chiquitania, en el departamento de Santa Cruz en Bolivia, donde aparecen nuevamente las figuras antropomorfas y zoomorfas del estilo Sérido del Brasil, que es un estilo extraordinariamente idéntico al de la TCC de Colombia. Las interpretaciones y el esquema estilístico y cronológico de estas evidencias, tendrán que ser contrastadas y comparadas con el cuadro cronológico propuesto para Chiribiquete y poder conjuntamente con las investigaciones que habrá que realizar, definir con más precisión de donde pudieron haber surgido las correspondencias culturales tan estrechas, pues a pesar que en Brasil llevan más de tres o cuatro décadas caracterizándolas con un gran conjunto de vestigios y cultura material asociada al arte rupestre y sus tradiciones, en Colombia, Bolivia y Perú, recién estamos empezando a develar una parte de nuestra historia, aparentemente muy antigua.



DEFINICIÓN DE LAS TRADICIONES Y LOS ESTILOS DEL ARTE RUPESTRE RELACIONADOS CON CHIRIBIQUETE

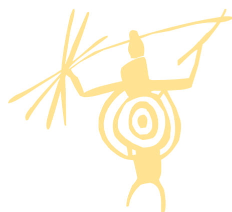
No hay duda alguna, que uno de los lugares con mayor afinidad, por el momento, respecto del arte rupestre con la Tradición Cultural Chiribiquete, es Brasil, donde se han podido documentar no menos de medio centenar de abrigos rocosos y cavernas con manifestaciones muy similares y afines a lo encontrado en la Serranía de Chiribiquete.

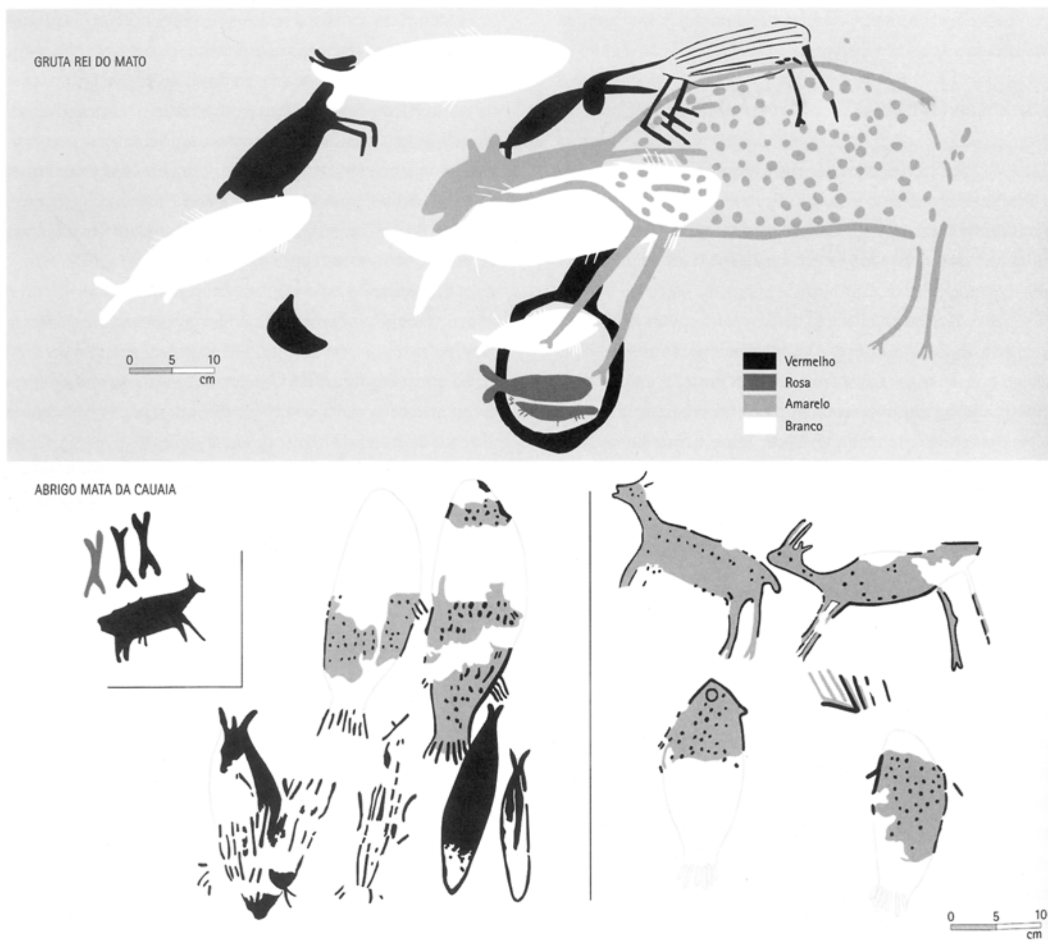
En efecto, en los estados de Ceará, Río Grande do Norte, Paraiba, Mato Grosso y Minas de Gerais, todos ellos al sur de la cuenca del Amazonas y a no menos de 3000 Km. de distancia de Chiribiquete, aparecen vestigios extraordinariamente similares a los aquí reportados. Por su interés para la comprensión del fenómeno cultural de nuestra Tradición, haremos una breve síntesis de su alcance arqueológico e identificaremos sus semejanzas con algún detenimiento.

En términos generales, las evidencias están distribuidas en dos grandes regiones. Brasil Central, constituido por el Cerrado (sabanas arbustivas) y el Nordeste del país, compuesto por Catingas, un bioma xerofítico que se encuentra entre la Amazonia y la zona costera de la Mata Atlántica. Estas dos áreas son atravesadas por la cuenca del Río San Francisco que nace el sur del Estado de Minas de Gerais y desemboca entre Serguipé y Halagaos, unos 1800 Km. al sur de la desembocadura del río Amazonas y de la isla del Marajó sobre el Atlántico.

Las manifestaciones arqueológicas afines al arte rupestre de Chiribiquete, se han evaluado detenidamente y se han sistematizado en tres grandes tradiciones conocidas como: Tradición Planalto, Tradición San francisco y la Tradición Nordeste, cada una de las cuales tiene una serie de estilos artísticos, complejos y subtradiciones que para algunos investigadores tienen un muy antiguo origen y se mantienen en el tiempo hasta el contacto con los colonizadores portugueses en el siglo XVI.

La Tradición Planalto es una de las mas antiguas del Centro del Brasil y esta directamente relacionada con el sitio arqueológico de Lagoa Santa en las cabeceras del río San Francisco. Los investigadores responsables de las investigaciones del arte rupestre en este importante yacimiento lograron documentar algunas pinturas en los estratos más bajos de una caverna (abrigo No VI de Lapa Vermelha) con una datación relativa de 7.000 años AP (Prous, Baeta & Rubbioli, 2003). Estos autores encuentran esta tradición desde el Norte de Pará hasta el Sur del estado de Tocantins. La Tradición se caracteriza por la predominancia visual (y muchas veces cuantitativa) de animales, donde los cérvidos son las representaciones mas frecuentes, seguidos por peces, tortugas, aves y en menor medida, los felinos. Los animales acostumbran a estar "cercados" por figuras humanas esquematizadas, generalmente sin armas, aunque existen algunas figuras antropofomorfas que están flechando o punzando directamente al animal (op. cit: 47). Sobresalen en esta tradición también las representaciones figurativas y los conjuntos de puntos. La gran mayoría de las figuras son monocromas aunque se usa el blanco, el amarillo, el terracota y ocasionalmente el negro. En algunos casos las figuras fueron elaboradas bicromáticamente (dos colores al mismo tiempo).





Representación de pictógrafías polícromas del Abrigo Mata Da CAJUMA y Gruta Rei Da Mata de la Tradición arqueológica del Planalto.Fuente: Prous, Baeta & Rubbioli, 2003. Universidad Federal de Minas de Gerais, 2003.

La Tradición San Francisco, se caracteriza ante todo por una gran cantidad de elementos o grafismos geométricos frecuentemente compuestos en bicromía que incluyen grandes figuras enmarcadas, formas lineales y composiciones de líneas simples y líneas entrecruzadas con pequeños elementos en el interior. Generalmente se trata de figuras biomorfas y antropomorfas esquematizadas dispuestas en grupos de cuatro o cinco pares, así como representaciones de armas (propulsores y dardos) y los animales zoomorfos, aunque son menos frecuentes y se restringen a peces y lagartos. Crono-estilísticamente esta Tradición se distingue en el Estado de Minas de Gerais por cuatro o cinco momentos estilísticos, que van desde las geometrías muy reiteradas y figuras humanas muy esquematizadas y poco sofisticadas, a etapas mas complejas y depuradas, pero con un estilo muy abstracto, donde las figuras humanas se han fundido en verdaderas redes que no permiten ya distinguir los elementos constitutivos primarios. Se han obtenido fechaciones para esta tradición a partir del material orgánico de los colorantes y de otros contextos asociados a las pinturas sobre el 2700 AP. Existen en esta Tradición indicios de un horizonte cronológico anterior a los inicios de la horticultura (Prous, et al, 2003; comunicación personal, 2004).



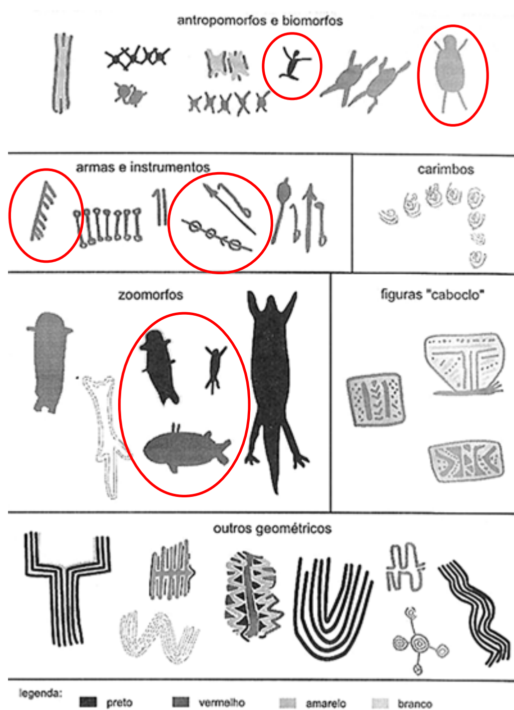


Fig. 2 - Temática da tradição São Francisco no vale do Peruaçu (cont.)

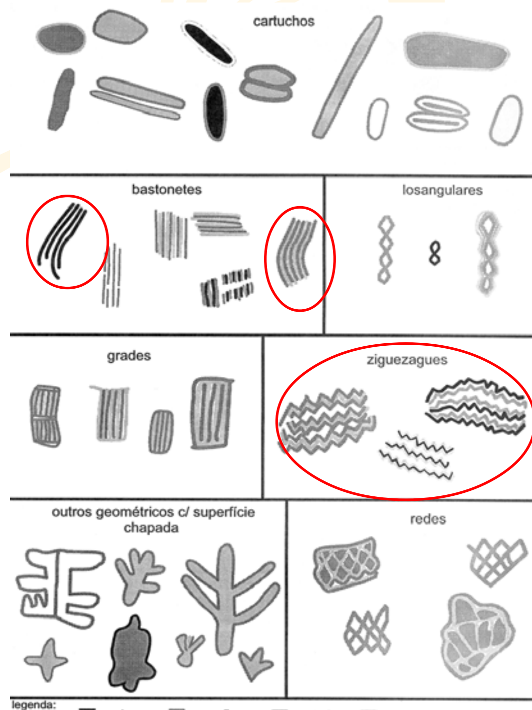


Fig.1 - Temática da tradição São Francisco no vale do Peruaçu

Representaciones pictóricas de la Tradición San Francisco. Nótese en un círculo rojo aquellos elementos similares a la TCC. Fuente: Archivos del Museo de Historia Natural de la Universidad Federal de Minas de Gerais. Ribeiro & Isnardis, 1997.

En las figuras anteriores identificamos en el círculo rojo los elementos y las figuras que aparecen representadas en la Tradición Cultural Chiribiquete, casi con los mismos diseños y acabados de trazo. En el primer conjunto, mano izquierda, las armas, las figuras antropomorfizadas y los peces son idénticos. En la casilla "armas e instrumentos", primer círculo a la izquierda, identificamos un elemento que aparece reiteradamente en la TCC como parte del diseño general de las alas de algunas aves. Aquí parece disgregado. En la Figura de la derecha, con conjuntos geométricos, algunos de ellos (en circulo) tienden a estar presentes en Chiribiquete, pero dentro de los cuerpos decorados de algunos cuadrúpedos, especialmente los venados y las dantas.

Dentro de esta tradición se localiza también el «Complejo Montalvania», con la Unidad Estilística Piolho de Urubu, la Unidad Estilística Desenhos y una influencia muy marcada de la Tradición Nordeste que trataremos con detalle posteriormente, al ser esta tradición la que tiene mayor relación directa con el arte rupestre de Chiribiquete.

El Complejo Montalvania se caracteriza por las representaciones en pintura mural y grabados o petroglífos en la roca, con los mismos diseños. Son aquí características las figuras antropomorfas y bio-antropomorfas con representaciones geométricas muy complejas y profusas (abundantes), así como la representación de armas y objetos. Se localizan este tipo de diseños especialmente en las parte bajas de los paneles o paredes de los abrigos.



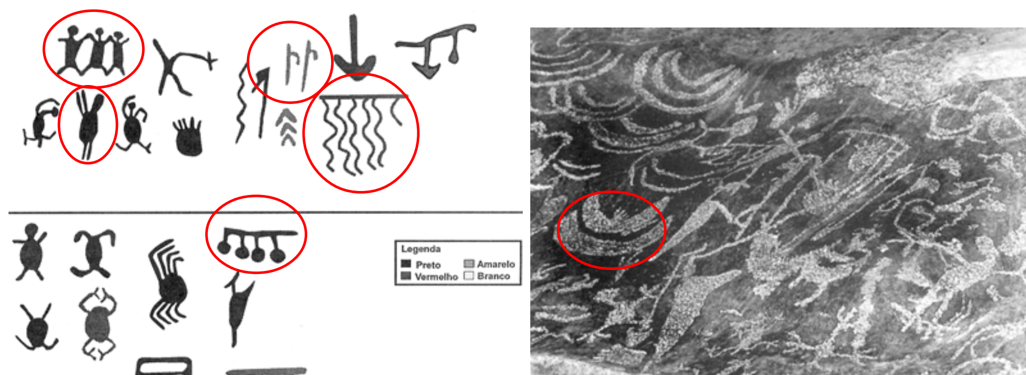
La fauna representada esta compuesta por peces y tortugas, especialmente. Son frecuentes los soles y las huellas de pies humanos y de animales (patas o huellas). Las representaciones son dinámicas, con mucho movimiento, aunque los geométricos dominan el conjunto artístico.

Tal como se puede advertir en las imágenes anteriores de pinturas y gravados, están aquí presentes una serie de elementos muy claros de la Tradición Cultural Chiribiquete. Las armas conservan en los propulsores un elemento básico y reiterativo. Las ondulaciones geométricas tienen las mismas características encontradas dentro de los rectángulos de las "energías" con las que se decoran los venados y otros animales. Si bien es cierto se ha diversificado comparativamente el estilo, se pueden ver elementos básicos y primarios (tal como el elemento que tenemos señalado en el diagrama con óvalo rojo inferior), que corresponden al detalle de como se confecciona en Chiribiquete el rasgo de las hojas de algunas plantas (palmas), o el las alas de ciertas aves.



Detalle, hojas de Palma en la Serranía de Chiribiquete, Colombia.

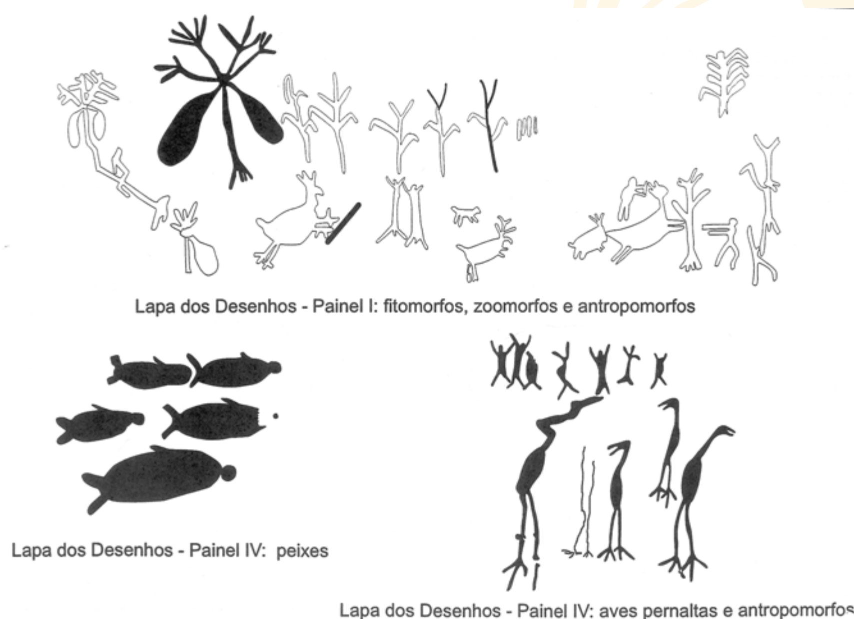
Respecto de los gravados o petroglifos del Complejo Montalvánia, se observan los motivos de media luna y ancliformes en los que aparecen casi siempre las germinaciones de plantas o de semillas en Chiribiquete, así como algunos diseños mas (que no se alcanzan a notar bien en la fotografía) tal como el detalle de los propulsores y las figuras humanas filiformes.



Detalle de pictogramas y petroglifos del complejo Montalvania. En un círculo rojo, aquellos elementos característicos relacionados con la TCC.

La Unidad Estilistica Piolho de Urubu, esta compuesta por representaciones zoomorfas, incluido también un numero pequeño de grafismos fitomórfos, antropomorfos y geométricos lineales, destacándose ante todo el tamaño y el estilo naturalista de las figuras de los animales. Todas las figuras fueron pintadas en monocromía del amarillo y el negro, dependiendo de los abrigos donde se han obtenido este tipo de evidencias. De acuerdo con Ribeiro & Isanardis (1997: 26 5), esta Unidad Estilística es posterior a la Tradición San Francisco en todos los sitios donde los grafismos se relacionan y aparecen además las representaciones en pintura y en grabado hechos de una forma muy discreta respecto a los conjuntos Sanfranciscanos. En este momento aparecen por primera vez motivos relacionados con el millo y palmeras (posiblemente del genero *Mauritia* o Burití). Para los autores referidos este es un momento cronológico asociado a los horticultores y con la fechación absoluta de 2700 AP.

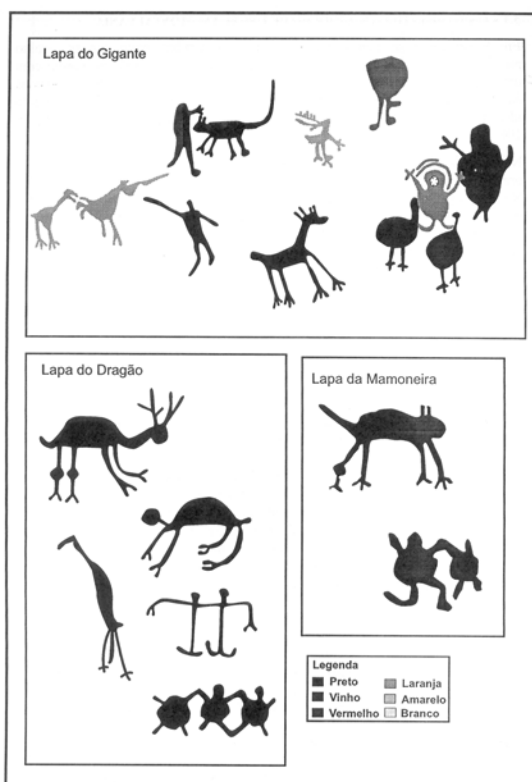




Detalle de los elementos pintados y grabados de la Unidad Estilística Piolho de Urubu en el valle de Peruacu.Fuente: Archivo del Museo de Historia Natural de la Universidad Federal de Minas de Gerais, 1997

Así mismo, esta unidad estilística, registra en Montalvania las misma técnicas y temáticas descritas para la cuenca del río San Francisco pero con una presencia numéricamente mucho más expresiva de grafismos antropomorfos. En este sentido las figuras antropomorfas, van acompañadas de aves, saurios, cérvidos y felinos de color amarillo y naranja (aparentemente el color más reciente). El movimiento de las figuras está apenas sugerido y la mayoría de las estas, están aisladas en grupos de 4 o cinco elementos.

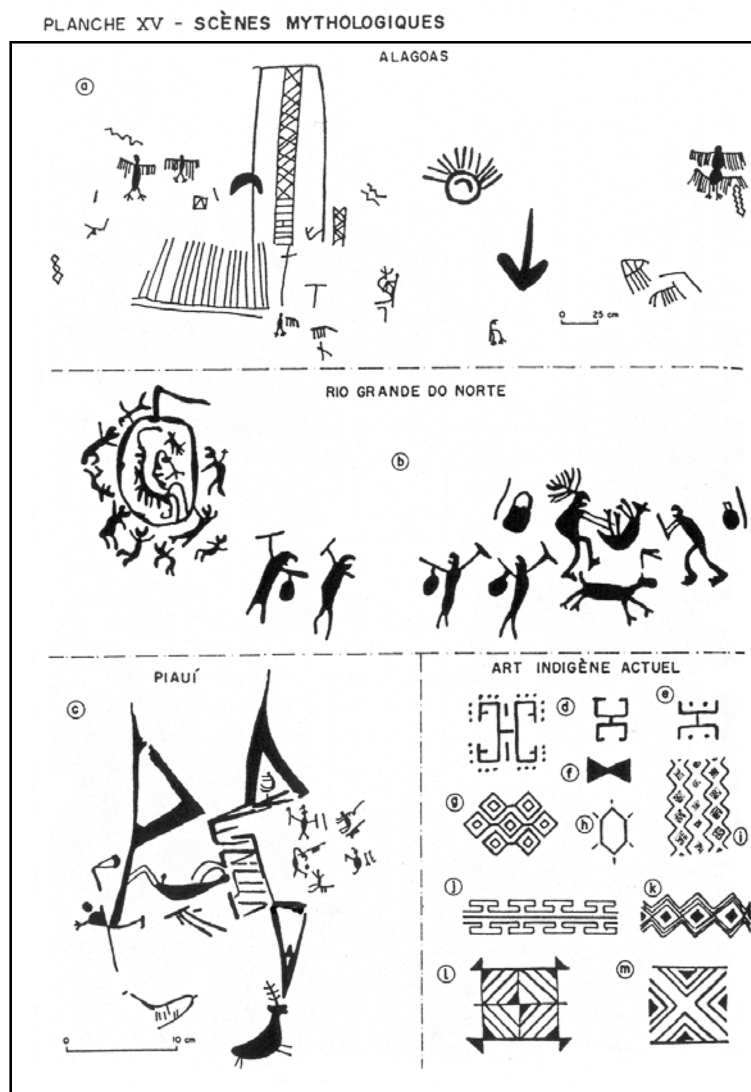
Es también muy frecuente ver las figuras fusionadas entre si con elementos de su misma especie o con otros elementos o biomorfos a través, particularmente de sus miembros. Se destaca por último, la utilización de figuras humanas o animales con abultamientos en sus rodillas o en otras articulaciones, en una, o en varias de sus extremidades.



Detalle de los elementos característicos de la Unidad Estilistica Piolho de Urubu en Montalvania.Fuente: Archivo del Museo de Historia Natural de la Universidad Federal de Minas de Gerais, 1997

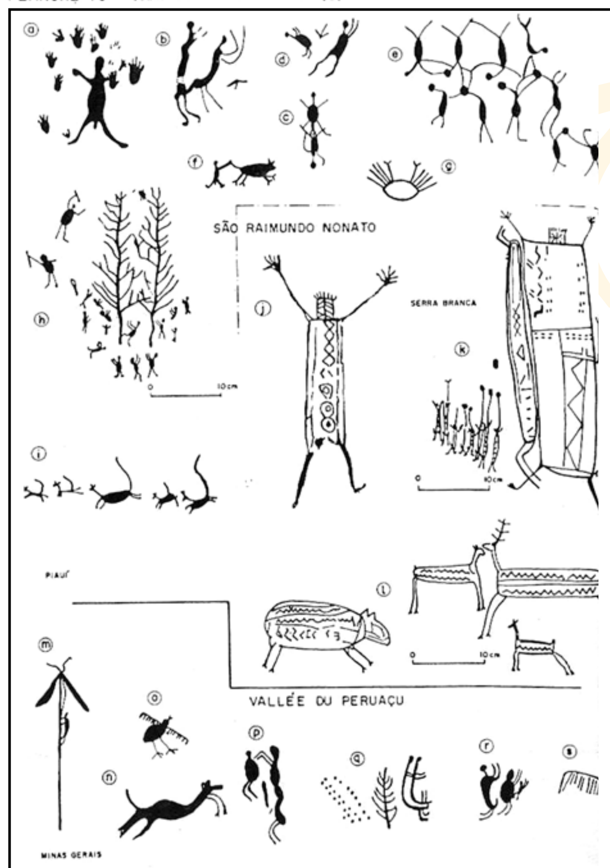
La Tradición Nordeste, de acuerdo con las investigaciones adelantadas por Prous (1984, 1997, 2003, 2004), es la que más parecidos iconográficos presenta con la Tradición Cultural Chiribiquete (comunicación personal, 2004) y en opinión del grupo de prehistoriadores que han venido trabajando en el área central del Brasil (Minas de Gerais), es claro que la influencia mas importante para este tipo de pinturas en la cuenca del río San francisco, proviene de la Tradición Nordeste, influencia que por demás se manifiesta hasta la zona plana de Ceja de Selva en Bolivia y en Peru.

Esta Tradición se manifiesta también en el Planalto y en el Cerrado con gravados y pinturas indistintamente y se ha venido trabajando desde la década de los 70´s, especialmente a través del apoyo conferido por la Misión Franco-Brasilera, encontrando una serie de características que hacen de este conjunto de manifestaciones culturales y arqueológicas uno de los temas más afines con las evidencias documentadas para Chiribiquete. Sobresalen aquí las figuras zoomorfas que parecen ser las más dominantes, especialmente de venados, aunque también se encuentran otros que aunque menos numerosos son más grandes, como es el caso del jaguar, pintado en color violeaceo (Mato Grosso).



Detalle de la iconografía de la Tradición Nordeste del Brasil. Notesé el diseño central de la figura, perteneciente al estilo Seridó, que es sorprendentemente similar a la TCC y es la misma que se ha documentado en el arte rupestre de Chiquitania en Bolivia.





Detalle de la iconografía de la Tradición Nordeste. Nótese la similitud tan impresionante con las pinturas de la TCC, especialmente con los elementos del río Grande do Norte y vallé Du Peruacu. Fuente: Prois, A. 2003.

La Tradición Nordeste fue descrita por N.Guidon a partir de un centenar de sitios especialmente de Piauí, y de otros lugares localizados en Pernambuco, Río Grande do Norte y Bahía, sin embargo su influencia llega hasta el sur del estado de Mato Grosso, como ya se indicó (A. Prous,2003). Como la Tradición Planalto, esta Tradición contiene una gran cantidad de estilos y manifestaciones estilísticas diferenciadas tal como lo pueden ser el Estilo Varzea Grande y el Complejo Serranía Talhada, en Minas de Gerais, donde priman las miniaturas representadas especialmente para las figuras antropomorfas. En el estado de Piauí, se encuentra muy bien representado el Estilo de la Serra Branca con una serie de innovaciones pictóricas de las figuras con cuerpos rectangulares y una gran cantidad de decorados geométricos al interior del cuerpo, especialmente en el caso de las figuras antropomorfas. En algunos casos esta misma característica se observa en la representación de las figuras zoomorfas, aunque los cuerpos de estas pueden tener trazados más redondeados. Finalmente esta la Subtradición Seridó, en donde podemos encontrar el estilo más clásico de Chiribiquete, con las figuras antropomorfas filiformes y la cabeza de herradura o pandeyuca que, como con las figuras zoomorfas, tendrán una amplia distribución en Minas de Gerais, Mato Grosso e incluso las tierras bajas de Bolivia y Perú (Prous, comunicación personal, 2004).

La Tradición Nordeste se caracteriza por la abundancia de figuras humanas, ya que un altísimo porcentaje (sobre el 60%) de los 3.300 grafismos en 11 sitios de Piauí muestra ser de carácter antropomorfo. Respecto a la representación zoomorfa, sobresalen los cérvidos, así como en menor medida los capibaras, cotáis, y algunos insectos. Los grafismos geométricos son mucho menos numerosos que otras Tradiciones ya reseñadas del Brasil

(op.cit:108). Sobresalen, entre otros temas, las figuras humanas danzarinas o danzantes y también los acróbatas con un diseño mucho más esquematizado (ver representación derecha superior de la figura anterior).

Una particularidad del estilo Seridó es la gran importancia que se le da a determinados instrumentos tal como los arcos que remplazan a los propulsores y a las medialunas que podrían ser representaciones, según Prous, de piraguas o embarcaciones, en este caso sin plantas adosadas como en Chiribiquete. Muchas figuras muestran sus brazos extendidos horizontalmente o hacia arriba como en la TCC y aunque las escenas sexuales no son muy frecuentes, aparecen claras evidencias de parejas en medio del acto de coito. Igualmente hay figuras femeninas y niños o infantes acompañando a las parejas de padres y una gran delicadeza en el trazo de pequeñas figuras y miniaturización. A diferencia de Chiribiquete, se encuentran escenas de mucha agresión, e incluso animales que han sido capturados y cazados. En opinión de Prous, los sitios de abrigos no fueron habitados aparentemente, aunque han aparecido enterramientos y cementerios cercanos, uno de los cuales fue fechado a traves de cronología relativa sobre el 9410 AP, una fecha significativamente antigua. Sin embargo, en opinión de este investigador, la Tradición Nordeste parece más bien corresponder y asociarse con un conjunto de fechas absolutas sobre el 2.500 AP (Prous, 2004, comunicación personal).

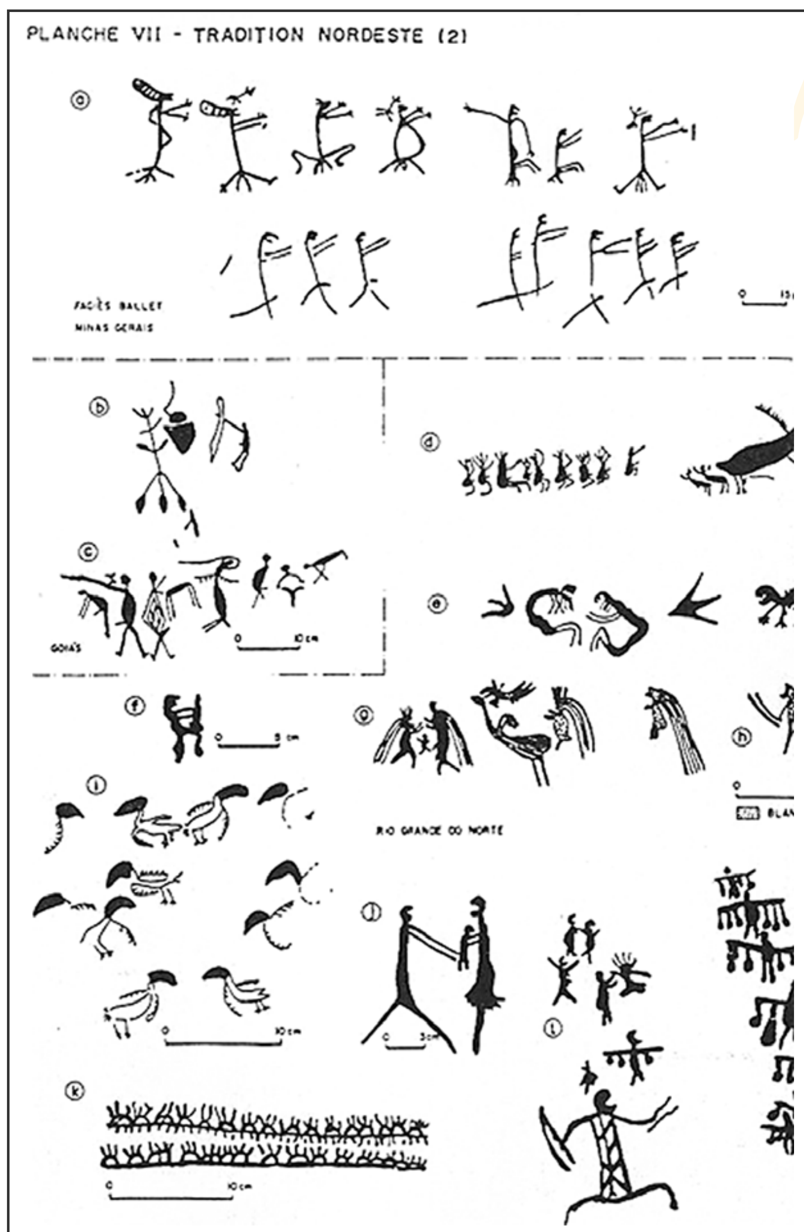


Detalle de un segmento del arte rupestre del Estilo Seridó de la Tradición Nordeste del Brasil. Obsérvese las características y el movimiento particular del cuerpo de los hombres, sus armas, los brazos extendidos y en lo alto. El color rojo monocromo y plano sobre la roca es idéntico. Nótense los rasgos del rostro de los cazadores mirando hacia arriba, las bocas semejando más bien a unas fauces en actitud de rugido, y su forma general manteniendo el patrón "Pan de Yuca". La similitud con los artefactos que interpretábamos, en la TCC, como calabazos, están sujetos igualmente a sus brazos. Las figuras animales tienen gran similitud, aunque difieren un tanto de su acabado formal, de tal suerte que resulta difícil precisar que especie están cazando. Difiere notablemente el tocado de algunas de las figuras humanas (¿corona de plumas de guacamaya, quizás?) y la presencia de artefactos o implementos sueltos, tal como es el caso de lo que parece ser una punta de flecha, unos cestos con agarradera y unos bastones o armas de madera.(Río Grande Do Norte). Fuente: Anne-Marie Pessis, en («Imagens da Pré-História», 2003), cortesia de Prous, Andre.



En muchas de las figuras humanas documentadas por Prous y otros investigadores franceses y brasileños, se puede observar muy claramente -quizás con mayor claridad que en el resto de las tradiciones descritas aquí- la impresionante afinidad de las pinturas con

la Tradición Cultural Chiribiquete. No obstante hay una enorme cantidad de figuras, representaciones, características y atributos que la alejan del conjunto descrito para Colombia que, nos parece, marca también diferencias estilísticas y cronológicas importantes. Tal parece ser el caso, por ejemplo, de las figuras filiformes con cabeza de "pan de yuca" que como en la imagen siguiente, muestran abultamiento del abdomen, o cambios súbitos y sustantivos en la forma de la cabeza, que aparece con un abultamiento por tocado (sombrero?) o una deformación artificial del cráneo. Las posturas del cuerpo en la fase Ballet de la Tradición Nordeste es claramente muy innovadora y diferente a Chiribiquete, así como la ausencia de armas, cuyos conjuntos nos demuestran otro tipo de actividades por parte de las figuras muy diferentes y diversas respecto al monotema de cacería de la tradición en Colombia.



Detalle de las pictografías de la Tradición Nordeste en Minas Gerdis y Río Grande do Norte, Obsérvese los rasgos filiformes, los rasgos faciales «pan de yuca», las figuras antropomorfas aladas y la decoración y expresión de la representación (abajo) del cazador o guerrero. Fuente: Prous, A. 2003

La deformación de las posturas del cuerpo (tipo garabato); los tocados arbustivos o ramificados de las cabezas (posiblemente coronas de plumería), los apareamientos, los tridentes que acompañan ahora a algunas figuras; la desaparición casi total de las armas y entre ellas, cuando salen, la incorporación de arcos y no de propulsores; la incorporación de figuras filiformes muy alargadas con cuellos larguísimos y, en otros casos, la geometrización del cuerpo humano como las figuras de Serra Branca, son apenas algunos de los cambios importantes que se observan. Sobresale tambien en el estilo Seridó la forma particular del «rostro-boca-cara» pan de yuca, pero en este caso difiere al no asemejarse tanto a la del jaguar sino a la de un ave (tipo pico), en donde se destaca a veces un pico superior curvo como el de un buitre carroñero.

A nuestro juicio, la Tradición Nordeste y su estilo Seridó parece ser un estadio más desarrollado e innovativo que lo documentado en Chiribiquete, y hay una tendencia mucho más grande aquí a la diversificación y complejidad, a pesar de que sobreviven una gran cantidad de elementos que aseguran, de otra parte, un relacionamiento y un tronco común con la evidencia colombiana. Sobre este particular se esta preparando una publicación posterior.

En los próximos años será necesario, en consecuencia, un análisis comparativo mucho más exhaustivo respecto de los diseños específicos de las figuras, así como de los conjuntos. Igualmente, habrá que profundizar en el análisis y en las interrelaciones entre la Tradición encontrada en Colombia y lo ubicado en Brasil (Centro y Nordeste) pero, especialmente, habra que determinar y localizar otros posibles sitios de reracionamiento con la Guyana, Perú, Bolivia y otras regiones del Norte de Suramérica, donde claramente se deberán encontrar otras pistas que permitan acercarnos más a la realidad de esta importante manifestación cultural del continente.

LA CONTEMPORANIEDAD HOMBRE Y MEGAFAUNA DURANTE EL FINAL DEL PLEISTOCENO.

Una de las preguntas más claves del marco cronológico de las tradiciones culturales de Chiribiquete, Planalto, Nordeste, San Francisco, etc. es necesariamente: ¿si las pinturas y estas tradiciones son tan antiguas y tempranas en el contexto de Sur América, dónde está la mega-fauna asociada dibujada? Todo parece indicar, que el panorama cronológico es aún incierto como lo hemos venido anotando, pero resulta muy sugestivo la ubicación temporal que día a día se va determinando a través de las investigaciones arqueológicas, que de por sí, son muy recientes comparativamente con el trabajo investigativo y cientifico de Europa y Norteamérica; muchos menos numerosas y sin los medios necesarios para abordar necesariamente los costos de una adecuada utilización de laboratorios de isótopos radioactivos y de otras técnicas, que hoy día deberíamos estar utilizando.

En Chiribiquete, fragmentos de piedra con posibles restos de pinturas aparecen en medio de una concentración de ceniza con fragmentos de huesos de felinos y semillas fechados en 19.510 ± 240 años AP (Col. 840), entre un nivel 20-40 cm de la Cuadrícula I en el Abrigo del Arco.

En Pedra Furrada en el Brasil (Guidon & Delibrias, 1986), mencionan la presencia de fragmento(s) de roca con pintura en un estrato fechado cercano a 17.500 AP, amen de la determinación cronológica de algunas pinturas rupestres en Sao Raimundo Nonato (en Piauí, Brasil) que a través de una correlación de un fogón con bastante carbón vegetal, permitió llegar a establecer una fecha de 25.000 AP. (Petri & Fúlfaro, 1988:25), lo que aseguraría la presencia del hombre en el Plenigacial.



De otra parte, y de acuerdo con Segundo Paula Couto (1968), dataciones por medio de radio carbono, de restos de gliptodontes y otros cuadrúpedos gigantes que fueron descubiertos en depósitos de abrigos de Río Grande del Sur, sobre los 7000 AP, comprobarían que estos animales extintos, vivieron hasta el inicio del Holoceno, siendo así, por lo tanto, contemporáneos con el hombre Surameriendio.Las pinturas rupestres en todos estos sitios curiosamente tienen una correlación estilística muy estrecha, tal como se ha señalado a lo largo de este capítulo. Sin embargo no resulta del todo fácil y sencillo determinar el carácter físico y particular de la megafauna asociada en las pinturas, pues no son muy claros los trazados pictográficos y las definiciones, lo cual resulta sorprendente en un contexto de cazadores recolectores que además se caracterizaron por la capacidad del detalle y la calidad del trazado naturalista.

No obstante es necesario indicar dos aspectos que nos parecen muy importantes. Lo primera es que las pinturas más antiguas parecen ser las más esquemáticas del conjunto de las tradiciones pictóricas, tanto en Colombia como en Brasil. Lo segundo es que en muchos de los abrigos, la exfoliación (natural y artificial) de las paredes ha sido muy intensa, particularmente en Chiribiquete, lo que haría muy difícil pensar que las pinturas mas antiguas se conserven «in situ» necesariamente, máxime si sabemos que los desprendimientos son muy regulares y muy sensibles debido a los cambios abruptos de temperatura. Los cambios fuertes de temperatura entre el Tardiglacial y el Holoceno, debieron ser un tensor climático más que evidente. Este último aspecto podría significar que aún tenemos mucho por hacer en el campo de las excavaciones y que muy probablemente, algunos vestigios adicionales deberán aparecer en los estratos de fragmentos acumulados por la acción del paso del tiempo y la superposición de los paneles caídos.

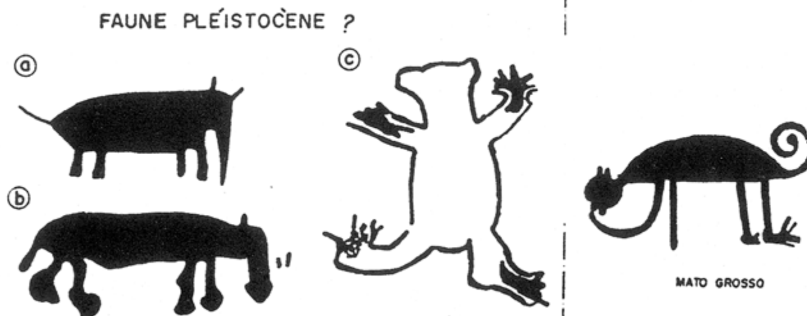
Por último, también hay que señalarlo, una pequeña muestra de la fauna representada en las pinturas de Chiribiquete y en los otros abrigos en Brasil, es realmente curiosa e intrigante, y podría muy fácilmente indicarse que deja ciertas dudas de si se trata de una representación de la fauna holocenica simplemente o si son animales del final del Pleistoceno, pues sus rasgos y su atipicidad, dejan muchas inquietudes e interrogantes.

A continuación incluimos algunos de los dibujos y pinturas mas sugestivas de las encontradas en la Tradición Cultural de Chiribiquete, así como algunos otras manifestaciones pictóricas de Brasil, acotadas por A. Prous (2003) recientemente en uno de sus últimos trabajos sobre las tradiciones rupestres de este país.





Pictógrafías de la Tradición Cultural de Chibiriquete.



Pictógrafías de las Tradiciones con arte rupestre del Brasil.

LA PRESENCIA DE GRUPOS ETNOHISTÓRICOS EN CHIRIBIQUETE

Tal como se ha referenciado a lo largo de estos dos capítulos iniciales, la zona próxima a la Serranía de Chiribiquete estuvo habitada durante algunos siglos por la etnia Karijona, perteneciente a la familia macrolingüística Karib. Este gentilicio fue utilizado por ellos mismos para designarse como "la gente".

Este grupo bastante numeroso aparentemente en el siglo XVIII, llego a tener una amplia distribución a lo largo de la cuenca alta del río Apapóris y el Caquetá y se puede concluir de los estudios etnohistóricos, lingüísticos y antropológicos que se caracterizaron por ser una sociedad tribal, básicamente igualitaria y con unidades residenciales relativamente autónomas (Franco, 2002).

El historiador Juan Friede, después de un análisis detenido, los definió como un grupo emparentado e integrante de la misma línea de identificación cultural con otros grupos que habían sido llamados indistintamente como Mesayas, Guaques, Carijonas, Umauds y Hianakotos. Estos grupos compartían un mismo territorio, actividades económicas similares y una misma lengua (1948, en Franco, 2002). Los Karijonas fueron denominados igualmente Murciélagos por parte de misiorieros franciscanos en el siglo XVIII, al parecer utilizando el nombre de un subgrupo clanil establecido en el territorio del Caquetá.

Las tribus multiétnicas de la Amazonia Occidental que mantuvieron contactos con este grupo Karib, los denominaron y percibieron de formas muy diferentes. Es de destacar que varios grupos vecinos de los Karijonas mantienen, aun hoy día, dentro de sus relatos mitológicos una reiterada ubicación testimonial, en la mayoría de los casos, considerándolos como un grupo belicoso y extremadamente guerrero. Muchas etnias actuales de esta porción territorial, tal como es el caso de Andoques, Muinanes, Mirañas, Tukanos y Uitotos, tienen canciones Karijonas dentro del repertorio de sus tradiciones y sus remembranzas históricas, lo que demuestra que entre ellos hubo contactos por algún tiempo o que aprendieron sus cantos de cautivos, o a través de las alianzas y las guerras intertribales (Franco 2002), pues se sabe de los múltiples enfrentamientos étnicos resultantes, especialmente, por la permanente búsqueda de mujeres que realizaba esta etnia Karib.

Para los Andoques, los Karijonas se identifican con un personaje mitológico llamado "Sindi", que significa el carnívoro, o el dueño de los Jaguares, y esta figura legendaria es considerada muy importante dentro de su mitología en razón a las connotaciones que este felino tiene para muchos de los grupos de la Amazonia Occidental. "Sindi", se denomina también a la gente caníbal y no son pocas las referencias que se hacen a los Karijona con sus costumbres antropófagas. En un relato compilado por J. Landaburu (en Franco, 2002:8), denominado «La guerra del palo hablador» hay varias referencias al legendario Sindi, tal como: «Ese es Trueno-Sindi, el Trueno Carnívoro; el Caníbal. De los que se quedaron en la maloca, Sindi se vo1vió príncipe; príncipe de ellos y de los tigres".



No cabe duda que los Karijonas tenían una identidad cultural particular y muy propia, logrando así que los consideraran todos sus vecinos como un grupo de carácter muy independiente y guerrero. Martín von Híldebrand (en Franco, 2002), sostiene que de acuerdo con todos los grupos del área del Mírití y el Apapóris, en particular los Makunas actuales, existe un ancestro común entre los Tanímukas, los Karijonas y los colombianos; este ancestro es el *«tigre Yainakahí»*. Los Tanímukas no aceptan esta explicación pues para

ellos *Yainakahí* es únicamente el ancestro de los Karijona y los colombianos, ya que esta clasificación índica que *los* Yainakahí tienen algo en común: el haber llegado hace poco tiempo a la región y en forma belicosa e impositiva como llegaron (op.cit: 9).

Estos elementos de ubicación étnica de los Karijona serán, pues, de gran importancia para los elementos conceptuales que se desarrollaran en el capitulo siguiente y permiten deslumbrar dos conceptos fundamentales: este grupo Karib se asociaba con el felino mas importante de la región Amazónica y, aparentemente, su ingreso al territorio aunque fue tardío, deja una huella indeleble en la mayoría de las mitologías y los relatos culturales del territorio.

De acuerdo con la investigación de Franco (2002), los Karijona penetraron al territorio muy tardíamente. Cita a Thrun, según el cual las tribus Karib eran más guerreras que las demás y habrían invadido el territorio , especialmente de los grupos Arawak, penetrando desde el Orinoco, a través de migraciones sucesivas a partir del siglo XV y XVI. Menciona, de interés para efectos del presente documento, a los Karuafona, gente de las sabanas, y los Kabolifóna, gente de la hormiga de alas blancas, como los grupos más representativos.

Según Franco, las tradiciones lingüísticas indican en la toponimia, en la región Amazónica Colombiana, una notable presencia de las tradiciones Tupí, Tucano, Arawak y Uitoto, configurándose esta área en un rompecabezas de tradiciones culturales y lingüísticas. La toponimia del lugar de poblamiento Karijona está llena de nombres Tucano, Arawak y Uitoto, como si este grupo Karib hubiese llegado con posterioridad a estos sitios y constituido un territorio en medio de enemigos o extraños, pero adoptando sus nombres y costumbres. La conquista Karijona del área debió ser relativamente reciente pues no logró imponer topónimos duraderos. Además se observa la adopción de características Arawak, como algunos héroes culturales y el ritual de Yuruparí (op.cit:13).

Las crónicas describen a los Karijonas con muy diestros en la fabricación de veneno para la cacería, actividad, que ejecutaban con gran destreza. No obstante fueron más conocidos y temidos por sus habilidades para la guerra, odiados por su práctica antropófaga y diestros en técnicas de navegación. Se destacaron, así mismo, por ser comerciantes y establecieron rutas muy importantes de intercambio de esclavos, cera y miel –producida en su territorio- además de curre (veneno) y la plumería. Aparentemente vivían en malocas multifamiliares. “Sus casas esparcidas sobre los ríos, construidas con gruesas estacas, [sic] el techo es de paja en forma de cono; duermen en hamacas y en cada casa viven de 50 a 60 personas, siendo el dueño de ella el jefe de toda la familia, pues que no tienen ningún gobierno.” (Pérez, F.1.862). Una descripción muy similar se encuentra en el viaje de Mosquera (1847) en Franco, (2002).

De otra parte es muy importante mencionar que los Karijona (autodenominados como la “Gente del Centro”) aluden a su origen Guyanés Oriental. Estudios recientes y muy pródigos de la etnografía de este territorio ubicado al nororiente del continente suramericano -entre el delta del Orinoco y el Amazonas, pertenecientes a los estados de Guyanas, Surinam, Guyana francesa, Venezuela y Brasil- dan cuenta de una cantidad realmente sorprendente de grupos aborígenes de diferentes filiaciones lingüísticas Arawak y Karib. Entre estos últimos, y emparentados cercanamente a los Karijona, parecen estar los grupos Karib de la rama Trio (o West-East Guiana Carib), los cuales se constituyen en un conjunto muy amplio de grupos cazadores-recolectores, y/o horticultores con una larga y prolongada tradición cultural en la región.



Entre muchos otros de los grupos de este territorio, encontramos actualmente Tarênos, Wayanas, Kalinas (= Kaliñas), Apalais, Emeronis, Akuriyós (=Akuri, Acury, Turas, Acurias, Akurios, Akuriyanas. se incluye el subgrupo, Turaekare), Tiriyós y los Trios (= Tareño, Tiriyó, Drio, Diau, Kiliu, Yawi, Kului), estos últimos ubicados en el río Sipaliwini y

Tapanaboni en Surinam y en el Paru Occidental en Brasil. Se Sabe que antes estuvieron igualmente en el Trombetas (al occidente) y el Jari. (ver Magaña 1986; Geijskes 1970; Boer 1970; Ranaul-Lescure 1985; Frikel 1958; Durban 1985 y Magaña y Jara, 1982).

Un amplio repertorio de investigaciones antropológicas y etnográficas de todos estos grupos permite un inventario muy completo de su cultura material, lingüística, parentesco, relaciones interétnicas, organización social, astronomía, mitología y arqueología. La rama étnica Trío incorpora muy sintéticamente a los Tiriyós (grupos orientales), Tarenos (grupos centrales) y a los Yawis (grupos occidentales), y se considera una amplia interrelación étnica con grupos Kaxuyana (del Brasil), Waraos, Aukaners, Awuaras, Wamas, Salumas y Pianagotos, tanto de Guyana Francesa, Guyana Británica y Venezuela.

Resulta muy atrayente el hecho, que los Karijona tengan una relación ancestral tan fuerte con estos grupos. De acuerdo con Patricio Von Hildebrand recientemente miembros de estas comunidades se reencontraron y pudieron entenderse con toda facilidad en sus respectivas lenguas y dialectos con los Trios y Akuriyos, lo que significa que a pesar de tantos siglos y una distancia mayor a 4000 Km. de separación, aún se encuentra una estructura de idioma muy común. Esta puede ser una consideración muy importante, pues deben existir, con mayor razón, arquetipos en la estructura y organización del pensamiento y, por ende, en la proyección cultural que guarda elementos muy afines.

BIBLIOGRAFÍA

ANDRADE, A. 1986. Investigación arqueológica de los antrosoles de Araracuara. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la Republica, Bogota, 103 pp.

BAENA PREYSLER, Javier, Elena Carrión. 1994.Hallazgos de arte rupestre en la serranía de Chiribiquete, Colombia. Misión arqueológica 1992. En Rupestre/Web, http://rupestreweb.tripod.com/chiribiquete.html

BAENA PREYSLER, J.; BLASCO BOSQUED, C. 1997: “Digital Images Processing Apllied to Rock Art Sites: Project Sierra del Chiribiquete (Colombia)”. CAA95 *Interfacing the Past*, 31 marzo-2abril. Leiden. Holanda.

BAENA PREYSLER, J. BLASCO, C. VAN DER HAMMEN, T. CASTAÑO C., 1996: Pinturas rupestres y ocupación humana en la Sierra del Chiribiquete. Revista de Arqueología 180:14-23.

BOSCH-GIMPERA, P. 1975: *La América Prehispánica*. Ariel Historia. Barcelona.

BOSCH-G, Alcina Franch, J 1985. Los rastros del Americanismo. Universidad complutense. Madrid.

CARDIEL J.M. 1993: Estudios botánicos en la Guayana colombiana, II. Dos nuevas euphorbiaceae de la Sierra de Chiribiquete., *Revista de la Academia Colombiana*, 71:469-474.

CASTAÑO-URIBE, C. (ED.) 1988. Parque Nacional Natural Chiribiquete. La perenigración de los Jaguares. Unidad Administrativa Especial del Sistema de Parques Nacionales Naturales. Ministerio del Medio Ambiente, Rep. De Colombia. 100 pp.

CASTAÑO-URIBE, C. 1988. Introducción a la arqueología del Parque Nacional Natural Chiribiquete: una aproximación a la exploración pictórica. En: C. Castaño Uribe (ed.), “Parque Nacional Natural Chiribiquete”. Min. Medio Ambiente, Colombia. P.8 – 29.



CASTAÑO-URIBE, C. & T. VAN DER HAMMEN, 1988. El simbolismo pictórico de la Serranía de Chiribiquete. En: C. Castaño Uribe (ed.), "Parque Nacional Natural Chiribiquete". Min. Medio Ambiente, Colombia. P. 42 – 99.

CAVALIER, I., C. RODRÍGUEZ, S. MORA, L. HERRERA & G. MARCOTE, 1992. No solo de caza vive el hombre: Ocupación del bosque amazónico, Holoceno temprano.

CORREAL, G., F. PIÑEROS & T, VAN DER HAMMEN, 1990. Guayabero I: un sitio preceramico de la localidad Angostura II, San José del Guaviare. Caldasia 16 (77): 245 – 254.

CORREAL G.; VAN DER HAMMEN, TH. 1977: *Investigaciones arqueológicas en los abrigos rocosos del Tequendama*. Biblioteca del Banco Popular. Bogotá.

ESTRADA, J.; FUERTES, J. 1993: "Estudios botánicos en la Guayana colmbiana IV. Notas sobre la vegetación y la flora de la Sierra del Chiribiquete. *Revista Academia Colombiana de Ciencias Exactas y Físicas y Naturales*. Vol. 18, Nº 71.: 4833-497.

FRANCO, ROBERTO 2002. Los Carijona de Chibiriquete.

GUÍDON, N. & G. DELIBRIAS, 1986. Carbon – 14 dates point to man in the Americas 32000 years ago. Nature 321: 769 – 771.

MAGUIRE, B. 1979: "Guayana, Region of the Roraima Sanstone Formation". En LARSEN, K.; HOLM-NIELNSE, L.B. (Eds): *Tropical Botany:* 223-238. Academic Press London , New York, San Francisco.

MORCOTE, G., 1994. Estudios paleoetnobotánico en un yacimiento precerámico del Medio Río Caquetá (Amazonia Colombiana). Tesis de grado, Univ. Nacional de Colombia, Bogotá.

MORCOTE RIOS, G., en preparación. Estudios arqueobotánicos en los Abrigos Rocosos de Chiribiquete (Amazonia Colombiana).

PETRI, SETEMBRINO & FULFARO,VICENTE. 1988. Geologia de Brasil (Fanerozioco).Biblioteca de ciencias naturales. Volume 9. Editora da Universidades de Sao Paulo.

ROGRIGUEZ, CARLOS A. y VANDER HAMMEN, CLARA 1990. Ocupación y utilización del espacio por indigenas y colonos. En: Selva Humanizada. ICAN-FEN, Serie Amerindia No. 1. Bogotá.

RODRIGUEZ, CARLOS A. 2004. Comunicación personal.

ROOSEVELT, A.C. ET AL. 1996. Paleoindian cave dwellers in the Amazon: the peopling of the Americas. Science 272 (5260): 373 – 384.

REICHEL-DOLMATOFF G. 1986: *Desana. Simbolismo de os indios Tukano del Vaupés*. Nueva Biblioteca Colombina de Cultura. Bogotá.

PROUS, A. 1984: Breve nota sobre a relacao entre tradicoes rupestres "Sao Francisco". In Jornada Brasileira da arqueología, 5.Rio de Janeiro. 1984. Brasil.

PROUS, A. 1989: L' Art Rupestre du Brasil Central. Les Dossiers d' Archeologie, Dijon 145, 1989.



PROUS, ANDRE 1997. Introducción Arquivos do Museo de Historia Natural. Volume XVII - XVIII. 1996-1997. Universidade Federal de Minas Gerais. Bello Horizonte.

SÁNCHEZ-PÁEZ, H. et al 1990: *Nuevos Parques Nacionales*. INDERENA. Bogotá.

VAN DER HAMMEN, CLARA. 1992 El manejo del Mundo: Naturaleza y Sociedad entre los Yukuna de la Amazonia Colombiana. Tropenbos. Bogotá.

VAN DER HAMMEN, CLARA 1997. Comunicación personal.

VAN DER HAMMEN, T, & C. CASTAÑO URIBE, 1988. Excavaciones arqueológicas en Chiribiquete: tras las huellas del pasado prehistórico. En: C. Castaño Uribe (ed.), "Parque Nacional Natural Chiribiquete". Min. Medio Ambiente, Colombia. P. 30 – 41.

VAN DER HAMMEN, T. & A. M. CLEEF, 1992. Holocene changes of rainfall and river dischange in Northern South America and the El Niño phenomenon. Erdkunde 46: 252 – 256.



CAPÍTULO 3

Simbología y Cosmogonía en el arte rupestre de la Tradición Cultural Chiribiquete



SIMBOLOGÍA Y COSMOGONÍA EN EL ARTE RUPESTRE DE LA TRADICIÓN CULTURAL CHIRIBIQUETE (TCC): una aproximación al Universo Chamanístico de los hombres jaguar

POR: Carlos Castaño Uribe

El análisis de la simbología pictórica o parietal no es una práctica frecuente por parte de los prehistoriadotes, arqueólogos e incluso antropólogos, ya que resulta generalmente muy aventurado cuando la evidencia no es suficientemente rica en elementos que permitan correlacionar los contextos culturales. De hecho, los análisis de este tipo de evidencia arqueológica se limitan a descripciones muy detalladas de los rasgos físicos, morfológicos o iconográficos y solo, muy ocasionalmente, se hacen interpretaciones simbólicas que basan muchos de sus análisis en la etnología comparada de otros grupos endógenos o exógenos al sitio de la evidencia que, de alguna manera, tratan de explicar el conjunto de símbolos o elementos pictográficos. En otras palabras, las interpretaciones del arte rupestre se han basado fundamentalmente en el contenido del arte, en su contexto arqueológico o en las comparaciones etnográficas, solo cuando esto ha sido posible.

En el caso de la TCC tenemos la posibilidad de acudir necesariamente a estos tres aspectos, que de alguna manera, a excepción de la correlación etnográfica, ya se han tratado en los capítulos precedentes y hemos dejado para este ultimo momento, el poder correlacionar las características propias del arte rupestre (en el contexto micro, semimicro y macro) con las excavaciones arqueológicas (con sus fechas y marco cronológico) y con los paralelos observables en las sociedades tradicionales recientes que practican (o practicaban hasta hace poco) el arte pictórico. En este último caso, hemos preferido asociaciones etnográficas muy precisas que muestran interrelaciones culturales con algunas de las características encontradas en los yacimientos pictóricos de Chiribiquete, por proximidad geográfica y contextual.

Antes de iniciar el análisis simbológico y cosmogónico es necesario hacer algunas precisiones que definen el marco sobre el cual se precisan y sustentan nuestras interpretaciones:

1. La evidencia arqueológica de la TCC es excepcionalmente propicia para lograr un análisis simbólico pues, a diferencia de otros yacimientos pictóricos del arte rupestre del país, la iconografía es, en un alto porcentaje de los motivos encontrados, de tipo naturalista y seminaturalista y están casi en su totalidad referidos a un tema central relacionado con cazadores y animales.

2. Los contextos del arte pictórico suelen ser más explícitos y poseen, en algunos casos, secuencias narrativas, a juzgar por los momentos temporales que se advierten (por ejemplo, en la documentación del crecimiento de plantas que se ven en un mismo panel con cierta secuencia progresiva), lo cual no deja de tener un valor muy importante pues da cuenta del hecho que los artífices de estas pinturas, eran conscientes de la posibilidad de la expresión temporal gráfica.

3. El arte rupestre presenta una ventaja sobre los otros testimonios arqueológicos, ya que se encuentra en el lugar donde fue realizado (contexto «in situ») y a diferencia de



los objetos que han podido ser desplazados (y lo han sido frecuentemente), las pictografías tiene la ventaja de no perder su contexto original, de tal suerte que su análisis permite una aproximación mucho mas coherente y objetiva pues posibilita estudiar las representaciones en función de parámetros físicos no modificados.

4. Tenemos un marco cronológico aproximado sobre el cual poder apoyar nuestro análisis, cosa que en el resto de contextos del arte rupestre es extremadamente difícil de lograr.

5. La distribución espacial de las manifestaciones pictóricas de la TCC tienen un ámbito geográfico particular en el contexto amazónico y sabemos, por las fuentes etnohistóricas, históricas y etnográficas, que el último grupo que habitó el territorio asociado a la serranía del Chiribiquete fue el de los Karijonas (un grupo de la familia macro lingüística Karib) que sabemos llego al área en fechas mas o menos recientes, entre 300 y 400 años antes de la conquista española, a juzgar por sus propias tradiciones (Franco, 2002). Desde que esto ocurrió se consideraron así mismos, y ante el resto de los grupos del interfluvio Apapóris Caquetá, como la «Gente Jaguar y guardianes del sitio». Su permanencia en el área durante varios siglos fue considerada como un reencuentro con los clanes tradicionales de su propia cultura, ya que se consideraba a Chibiriquete como un sitio sagrado ancestral y muy ligado a su propia identidad. Para efectos prácticos, tanto como si hubieran recibido este legado pictórico ya «terminado» (herederos), como si hubieran sido sus artífices originales (responsables intelectuales), sentían una afinidad sacramental con el área del Tepuy y con las pinturas donde existe un desmedido relevamiento de la figura del jaguar animal, este último, al cual ellos mismos consideraban con especial admiración y respeto dentro de su cultura.

6. Existe una afinidad espiritual muy grande en la actualidad, entre los grupos que están asentados en las cuencas tributarias del Apapóris y el Caquetá, por la Serranía del Chiribiquete y su arte pictórico, el cual interpretan como la materialización de una herencia de cosmogonías antiguas y que, en algunos casos, están referenciados en mitos y tradiciones culturales.

7. El arte rupestre o parietal de Chiribiquete guarda una profunda interrelación con manifestaciones arqueológicas en Brasil (que ya tuvimos oportunidad de reseñar arqueológicamente aquí) y con contextos etnográficos de Brasil, Guyana Francesa, Guyana y Surinam, especialmente con atributos, también, de culturas cazadoras-recolectoras y horticultoras, algunos emparentados macrolinguistamente con los Karijona. Estos nexos particulares serán objeto de nuestro análisis simbólico y cosmogónico, dando así alcance a los elementos más importantes que puedan ayudar al análisis de la iconografía y de su interrelación espacial y cultural.

8. Aunque suponemos que las pinturas fueron hechas, posiblemente, por un grupo humano de cazadores-recolectores y que esta condición es muy importante en la aproximación del modelo adaptativo al entorno de selva húmeda tropical amazónica y, eventualmente a ecosistemas más savanoides y más relacionados con entornos guyaneses, este modelo de desarrollo cultural no nos permite necesariamente una correlación temporal específica, pues podría ser característica de grupos paleoindios como de grupos relativamente contemporáneos (no debemos olvidar que en zonas muy próximas al área de Chiribiquete encontramos en la actualidad grupos Nukak; cazadores-recolectores; de patrón nómade e incluso muy recién contactados con el hombre blanco y mestizo). De otra parte, el marco cronológico definido hasta la fecha a través de casi medio centenar de dataciones de C14, no nos permite un esquema de ubicación preciso y definitivo, lo cual nos da un rango temporal aún muy amplio. Se tienen registros con



posible presencia humana desde 19.500 AP, remontándonos por lo tanto al final del Pleistoceno e indicándonos una actividad relacionada con las pinturas (¿?) pero que, como lo discutimos en el capitulo 1, aun requiere mayor comprobación para asegurarse con absoluta certeza. Se tienen fechas sobre el 5.600 AP, igualmente con asociaciones circunstanciales y parciales de la presencia humana. Las evidencias más documentadas estan asociadas a un primer grupo de fechas que provienen de sedimentos en sitios con pinturas rupestres, y con indicaciones de actividades humanas asociadas a artefactos, así como a quemas y exfoliación de roca con pintura, y/o algunos tiestos de cerámica, lascas de "chert", fragmentos de resina u ocre. Estas fechas abarcan aproximadamente el periodo de 1550 hasta 450 años antes del presente (AP), o 400 hasta 1300 después de Cristo (DC). Un segundo grupo de fechas se hallan entre aproximadamente 2750 y 1550 AP (800 AC y 400 DC), todo lo cual descartaría de alguna manera la autoría original y primeriza a manos de los Karijona pues los primeros contactos de blancos (misioneros Franciscanos) con este grupo indígena se hicieron en la segunda mitad del siglo XVIII, y en el año 1782 con el expedicionario español, Francisco Requema y sabemos que en la época del caucho, a finales del siglo XIX, comenzaron los grandes movimientos de estos indígenas por parte de los esclavistas de la «Casa Arana» y el área quedó deshabitada. Sabemos entonces que los Karijona vivieron en y/o alrededor del área del Parque Nacional Natural Chiribiquete al año 1900 AD, y se cree que llegaron al área 200 o 300 años antes, de acuerdo con la tradición oral y los datos etnohistóricos (Franco, R. 2002). La arqueología, tendrá que comprobarlo.

9. La TCC parece, por el contexto general de la evidencia, una Tradición Cultural muy antigua y muy relacionada con tradiciones arqueológicas igualmente tempranas del Cerrado y el Planalto Brasilero. Sin poder aún determinar de dónde viene la influencia entre estos sitios tan apartados (mas de 3000 Km.), lo cierto es que en el propio Chiribiquete se observan elementos iconográficos y de diseño muy básicos que sirvieron de base para muchas de las Tradiciones y estilos posteriores. También se observan elementos y atributos que aunque mantienen los rasgos esenciales de la Tradición (TCC) se diversifican y complejizan mostrando rasgos que podrán, en el futuro, ser agrupados en varios estilos, alguno de los cuales podrían coincidir -en el caso de Colombia- con la manufactura posterior y tardía de los Karijona.

10. El análisis y las características del arte rupestre de Chiribiquete en la perspectiva del simbolismo y de la cosmogonía se basa, a nuestro juicio, en los siguientes tres elementos fundamentales: Chaman-Jaguar-Cazador. El medio que facilita el vínculo y el análisis de estos 3 elementos es la conciencia alterada y los alucinógenos posiblemente.

11. A lo largo de nuestro análisis, daremos cabida a una gran cantidad de alusiones a la cosmogonía y al simbolismo de una gran cantidad de culturas y sociedades tribales de la Amazonia y de las Guyanas -especialmente de cazadores, grupos de recolectores- en su gran mayoría muy emparentados con la idea de relievar la figura del jaguar, como de hecho parece haber sido las más grande preocupación o motivación de los artífices de la TCC. En toda nuestra búsqueda bibliográfica y documental, así como en aproximaciones con diferentes especialistas, a lo largo de la última década, quedó claro que los grupos con mayor afinidad conceptual y práctica al tema de la figura "hombre-jaguar", "chamán-jaguar", "jaguar-animales", "jaguar-espíritu", está relacionado con grupos cazadores-recolectores y cazadores-horticultores de filiación lingüística Karib, emparentados sorpresiva y afortunadamente con los Karijonas.



EL ARTE PARIETAL COMO UNA MANIFESTACIÓN UNIVERSAL DE LA RELACIÓN DE CAZADORES RECOLECTORES Y SU MUNDO ESPIRITUAL

Muchos trabajos de interpretación del arte rupestre pictórico en cuevas y abrigos rocosos se han realizado especialmente en Europa en los últimos 80 años. Los análisis de este arte abundan en el reconocimiento que se hace de una etapa "primitiva" y prehistórica de los comportamientos, las creencias y las formas de pensar de grupos humanos que por primera vez en la historia cultural humana realizaban diseños y pinturas, algunas veces grabados de imágenes de animales y la cacería de los mismos. Aunque no siempre el arte rupestre es una manifestación primitiva las primeras interpretaciones del arte paleolitico lo mostraban como, simplemente un conjunto de representaciones ociosas por arte y placer estético. Posteriormente, se introdujeron interpretaciones que se identificaban con el animismo, o con la magia y su enfoque, especialmente estructuralista, se apoyo en comparaciones de grupos distantes, tanto de los aborígenes australianos como de algunas tribus indias, de los Bushmen sudafricanos y de muchos otros grupos de cazadores-recolectores. Se consideraba en ese momento, que el nivel de evolución social y cultural similar era comparable al de 1os paleolíticos artífices, por ejemplo, de las pinturas de Altamira y de mas de un millar de cuevas y abrigios encontrados para esta época del Paleolítico Superior(35.000-20.000 años AP) en Europa.

Para Lewis-Williams tales comparaciones tienen límites que no siempre han sido percibidos como hubiera sido de esperar. Así, el arte paleolítico de las cuevas no tiene mas que unos pocos paralelos en el mundo. Los casos donde se han utilizado cavidades son excepcionales fuera del Paleolítico europeo: se encuentran ejemplos entre los mayas en América Central, en algunas cuevas de Tennessee y en Australia. Tales ejemplos no indican gran cosa, más que una importante variedad de comportamientos humanos, ya que actualmente se sabe que un mismo 'tema puede tener significaciones distintas, no sólo de un grupo humano a otro, sino también en el seno del mismo clan, según si las representaciones han sido realizadas por hombres o mujeres, en primavera o en otoño, dentro de un contexto u otro. ¿Cómo proceder, en estas condiciones, a las comparaciones y buscar explicaciones que se puedan adaptar al arte, y las cuevas del paleolítico a través de grupos en otros continentes? Si el recurso de la etnología es legítimo, sólo es admisible si se compara lo que es comparable. Sólo así se pueden encontrar modelos de comportamiento, arriesgarse a señalar algunas analogías y tratar de descubrir los patrones universales, mientras que las comparaciones literales están destinadas al fracaso (2001:60). Leroi-Gourhan insistió, según este mismo autor, en el hecho de que no se debían considerar las pinturas y los grabados de las cuevas como "objetos de arte" aislados e individuales ni tampoco como el resultado de una única acción mágica, tal y como creía el investigador Breuil. Al contrario, según Leroi-Gourhan, todas las imágenes de una cueva constituirían un conjunto. Por lo tanto, el significado de cada una de ellas, según la filosofía estructuralista, estaría establecida a partir de su relación con las demás. Para Lewis-Williams la cueva misma es la que debería ser vista como un conjunto, no tanto por las imágenes, sino por los espacios que singularizarían el desarrollo de ritos diferentes. Algunos de estos ritos -no todos- implicarían la realización de imágenes sobre las paredes, los techos y los suelos. Igualmente, las otras evidencias de la actividad humana dejadas en las cavernas son tan importantes como las propias imágenes. Algunas de .estas evidencias delatan ciertas creencias respecto a las cuevas y estas creencias ayudan a situar las imágenes en el marco general del pensamiento y de la cosmología del Paleolítico superior. De hecho, no es posible hablar de este arte sin considerar la cosmología paleolítica (2001: 80).



En una reciente publicación Lewis-Williams (2001) se aventura a sugerir, a diferencia del resto de prehistoriadotes europeos, que la única forma de explicar el arte rupestre paleolítico de Europa, y de muchos otros yacimientos en abrigos y cuevas a lo largo del Planeta, sería a traves de entender la sacralidad del acto y este podría ser explicado más satisfactoriactoriamente, a través del análisis del chamanismo particularmente considerado el enfoque de «la consciencia alterada». Este planteamiento le significo más de una desaprobación, pues la ortodoxia científica, en general, considero absolutamente inadecuado y especulativo el pensar que tales obras pudieran ser el resultado de trances chamánicos y utilización de alucinógenos. En el arte prehispánico americano, sin embargo, este enfoque ya había sido ampliamente desarrollado por investigadores y arqueólogos formados dentro de la escuela antropológica y culturalista. En Colombia propiamente dicho, los maravillosos trabajos a lo largo y ancho del territorio nacional realizados por Gerardo Reichel-Dolmatoff y su mujer, Alicia Dusan de Reichel-Dolmatoff, entre tantos otros, habían irrumpido en las interpretaciones arqueológicas no solo para pinturas y arte rupestre en general sino también para otros artefactos rituales en cerámica, piedra y orfebrería. Sus análisis, a lo largo de los últimos 40 años, se fueron haciendo cada vez más claros y contundentes en la medida que sus trabajos etnológicos entre comunidades y tribus contemporáneas con fuertes expresiones del mundo espiritual y chamanístico, se desarrollaban en la Amazonia (Desanos y Tucanos), en la Sierra Nevada de Santa Marta (Koguis y Aruacos), en el Pacifico (Emberas y Noanamas), con otros grupos en el Perijá (Yukos), en el Tolima magdalénico (Pijaos), etc., así como en temas transversales del patrimonio arqueológico, como el fue el caso de una publicación de «Chamanismo y orfebrería» (Reichel-Dolmatoff, 1996).

Este enfoque interpretativo del arte rupestre y de otras expresiones rituales de algunos contextos culturales con intermediación chamánica, parte de reconocer que en todos los períodos y lugares, la humanidad ha conocido estados de conciencia alterada estática o frenética, además de las alucinaciones. Tal como lo reconoce Lewis- Williams, de hecho, la capacidad de pasar, voluntariamente o no, de un estado de conciencia a otro, es otra característica universal que forma parte del sistema nervioso humano. Todas las culturas, y entre ellas las del Paleolítico superior, se han enfrentado, de una manera o de otra, a este problema que contempla diferentes estados de conciencia. Algunas culturas, seguramente no todas, nos sugieren la existencia de chamanes, pero eso no descalifica necesariamente el hecho que tales expresiones existan y hayan sido divulgadas y realizadas como una forma especial de interpretación propia de grupos étnicos en el contexto de sus requerimientos cosmogónicos, cosmológicos o simplemente espirituales (op. cit: 26).

El análisis de la manifestación de la conciencia alterada parte del reconocimiento de diferentes niveles de alteración mental individual, eventualmente, de tipo colectivo. Los distintos estados de conciencia alterada son difíciles de definir y delimitar con claridad, pues están íntimamente relacionados entre sí, tal como lo han reconocido multiples investigadores (Chameil 1983, Hartog 1986, La Barre 1972, Reichel-Dolmaloff 1968, entre otros). No obstante para efectos de su compresión Lewis-williams (2001:15) a propuesto señalarlos como unidades independientes. En términos generales tenemos:

1. La "plena conciencia" es entendida como aquel estado mental donde el individuo es plenamente conciente de aquello que le rodea y es capaz de reaccionar este estado de un modo racional (tal como generalmente lo percibimos nosotros).

2. La "conciencia alterada", por el contrario, es una modificación del estado mental hacia estados diferentes y profundos de receptividad que no se basan necesariamente en el entorno que le rodea sino en imágenes, ideas y pensamientos que salen del subconsciente o del entorno real o imaginario que pueden ser percibidos como construcciones existentes o irreales.



Los estados de alteración de la conciencia, denominados muchas veces en la literatura neurológica y etnológica especializada «trance alucinatorio», están causados por todo tipo de factores. El consumo de drogas psicotrópicas, la privación sensorial (ausencia de luz, hambre, ruido y de estimulación física), el aislamiento social prolongado, el dolor intenso, la danza extenuante y los sonidos insistentes y rítmicos (como los del tambor y los cánticos salmodiados), son algunos ejemplos. El chamanismo no es más que una de las formas con la que los hombres, a través del tiempo, han inducido, manipulado y explotado los diferentes estados profundos de la conciencia alterada y la han interpretado, desde su propia cultura, como una capacidad de conexión, de lenguaje y de medio para penetrar -mas allá del fenómeno neurológico- en otros niveles mentales que pueden asimilarse con facultades parapsicológicas o el advenimiento y/o tránsito a otros mundos o submundos (Reichel-Dolmatoff, 1978 y Lewis-Williams, 2001).

Lo que sabemos hoy día, a partir de las experiencias de laboratorio o de prácticas llevadas cabo por investigadores en el campo etnológico con plantas alucinógenas (yajé, yópo, etc.), incluso con determinados usos del tabaco, es que existen diferentes estadios o niveles del trance chamánico, los cuales tienen diferentes grados de desarrollo neurológico o niveles de profundidad en el trance. Estos se pueden diferenciar en tres etapas no necesariamente subsecuentes (Lewis-Williams.2001:15):

a) Primer estado del trance, el más ligero, se ven unas formas geométricas tales como puntos, zigzags, parrillas, conjuntos de líneas o de curvas paralelas, entre sí y de meandros. Estas formas tienen unos colores vivos que centellean, se mueven, se alargan, se contraen se entremezclan. Con los ojos abiertos adquieren un aspecto luminoso y se proyectan sobre cualquIer superficie, las paredes o el techo. Hay sociedades chamánicas que atribuyen un significado preciso a algunas de estas formas geométricas. Reichel-Dolatoff, menciona el patron recurrente de los fosfenos como un fenomeno psiconeurologico universal (1978).

b) En el segundo estado, los chamanes se esfuerzan por racionalizar sus percepciones geométricas. Las transforman y sus alucinaciones pueden tener un significado religioso o emocional, a veces son elementos del estado de ánimo del participante. Se ven túneles en forma redonda y luminosa y zigzags en movimientos que se transformarán en las ondulaciones como en forma de una serpiente.

c) En un tercer estado de alteración, el individuo se siente atraído por el torbellino de luz viva. En los laterales del torbellino aparece un enrejado derivado de las imágenes geométricas del «Estadio». En la malla de ese enrejado, el individuo observa sus primeras verdaderas alucinaciones en forma de personas, animales u otros elementos. Cuando sale del final del túnel se encuentra en el extraño mundo del trance: los monstruos, los humanos y el entorno son intensamente reales. Las imágenes geométricas están siempre allí, pero sobre todo en la periferia de las figuras o en algunos casos al interior de ellas. El individuo siente que puede volar y se transforma en pájaro o en cualquier otro animal. Las imágenes adquieren flotabilidad, se observan en tercera dimensión. Los objetos o las representaciones de animales, se pueden ver con cosas extrañas, lo cual forma parte íntima de la alucinación, dependiendo del contexto cultural de la persona y la propia interpretación individual y colectiva que haga de lo que observa y siente. Algunas veces, el individuo cree transformarse en una imagen geométrica, y se siente parte del diseño de cada uno de los elementos constitutivos. Una de las experiencias atestiguadas, en esta fase es la transformación, no es convertirse en una forma geométrica, sino en un animal. Se observa cada uno de sus miembros, de sus instintos, se siente toda la anatomía del animal de forma introspectiva y la persona no solo se siente como tal, sino que "viaja", se mueve y se conduce como él.



En algunos de los trabajos etnográficos realizados por Reichel-Dolmatoff en las tribus del Mirita-Paraná y el Vaupés, se evidencia la utilización del bejuco alucinógeno yajé con el

cual los chamanes logran, en su brete ritual, percibir manchas en forma de rosetones negros y parduscos muy similares a los que caracterizan la pinta de la piel del jaguar durante las primeras fases de trance. Posteriormente pueden observar al animal y a medida que el chaman profundiza en su alucinación se convierten en uno de ellos, sintiendo sus pulsaciones, su sigilo, su fortaleza y sus capacidades de movimiento a partir del cual perciben sus saltos, su vuelo, su superioridad y su instinto cazador (comunicación personal, 1993). De acuerdo con este investigador, con el cual tuve oportunidad de discutir durante largas horas el tema de las pictografías de Chiribiquete, el trance chamánico con la utilización del yajé, permitía un proceso físico-químico de orden neurológico que ponía en funcionamiento y con proyección mental las alucinaciones anteriores que están estereotipadas para el cerebro humano en un conjunto muy amplio de íconos (inicialmente geométricos, denominados fosfenos), uno de los cuales coincide con la forma del rosetón y, por ende, con la piel del jaguar, al que hemos hecho alusión. Según este investigador, los diferentes tipos de alucinógenos definen necesariamente el tipo de fosfenos y el tipo de alucinaciones, lo cual puede darnos una pista muy valiosa en el entendimiento de los fenómenos neuropsicológicos que deberieron intervenir en los artífices de arte ritual del TCC (Rodriguez, Carlos, 2004).

El Chamán

No cabe duda que la figura del chamán esta detrás de todos y cada uno de las expresiones del arte pictórico de Chiribiquete. Para la gran mayoría de los culturas actuales de la región en el interfluvio Guaviare -Caquetá, los cerros y las montañas donde se encuentran estos dibujos de los "antiguos" no solo son sitios claramente identificables y relacionados dentro del territorio mítico sino que son, ante todo, sitios chamánicos, ya que los chamanes acceden a ellos regularmente durante sus trances (o viajes chamánicos) en un estado de conciencia alterada para cumplir y alcanzar propósitos específicos relacionados con el equilibrio y el orden necesario entre los hombres y los "dueños" sobrenaturales de los animales y de la naturaleza. Aunque existen múltiples objetivos adicionales del peregrinaje chamánico a Chiribiquete, no resulta aventurado intuir que entre las razones más importantes estuvo, el curar enfermos, predecir el futuro, encontrarse con los espíritus animales, modificar el tiempo y controlar los animales reales mediante medios sobrenaturales.

El chamán ha sido desde muchos siglos atrás un figura importantísima de la cultura y el desarrollo y la organización social prehispánica. Ha estado y sigue estando presente desde sociedades de cazadores recolectores -como la que debió iniciar el arte rupestre en Chiribiquete- hasta culturas mucho más complejas como los Muiscas, Tayronas e incluso los Mayas de Centroamérica. El chamanismo de los cazadores-recolectores se reviste de numerosas formas que bien vale la pena develar en razon a la significancia que debió tener en el contexto del arte parietal en Chibiriquete.

De hecho, existen extraordinarios parecidos entre chamanes de diferentes partes del mundo y; al mismo tiempo, de diferentes épocas. Es normal, entonces pensar que los parecidos puedan provenir, como lo sugiere Lewis-Williams, de la manera en que el sistema nervioso humano reacciona en estado de conciencia alterada. Aunque la diversidad del chamanismo puede parecer aplastante, existen profundas analogías de orden neurológico en estas y, parece claro que, existen diferentes maneras en que los chamanes, de distintos lugares del mundo, desarrollaron el estado de conciencia alterada, permitiendo definir, también, el alcance de sus funciones (2001:16).



El chamanismo no es un complemento trivial y suplementario de las culturas chamánicas, sino que se trata de un modo de vida y de pensar que lo engloba todo y que orienta hasta el mas ínfimo detalle de una cultura, como debió ocurrir en la Tradición

Cultural de Chiribiquete. Estos personajes, ya bien como intérpretes de la realidad cósmica y simbológica de una cultura, ya como guías espirituales y médicos naturalistas, son ante todo, personas que se han ganado el reconocimiento y el estatus a partir de su conocimiento y de la efectividad con que lo apliquen, a las grandes y cada vez mas mundanas necesidades de la sociedad. Ellos estimulan el abismo entre lo terrenal y lo espiritual. Posibilitan el cierre de brecha entre la realidad conciente y la realidad de la conciencia alterada, pues a partir de su intermediación entre las fuerzas naturales y la sociedad, dan un sentido de correlación a lo inexplicable y a las fuerzas ocultas que estan presentes siempre en toda cultura. El chamán puede así mismo ser un orientador no solo espiritual sino llegar, dependiendo de la sociedad, a ser un líder político y orientador de tareas mas sociales y de gobierno. Existen sociedades con muchos chamanes jerarquizados dependiendo de su edad y, por ende, del grado de conocimiento. Existen otras donde existe solo uno y actúa a nivel de orientador de un grupo tribal. La consumición de alucinógenos constituye, de hecho, una de las prácticas más comunes y extendidas del chamanismo, pero como ya hemos dicho, las drogas no son el único medio de alcanzar un estado de conciencia alterada, con el cual ejercer su rol orientador.

En Chiribiquete queda claro que el arte ritual estuvo a cargo de la orientación de los chamanes. Las pinturas parecen tener un cierto tipo de guión documental que orienta los diseños y la temática en todos los abrigos. Su intervención esta claramente identificada por la forma en que predispone a los animales y a los cazadores relacionándolos a través de las diferentes escenas pintadas, la forma como se idealizan tales diseños y, especialmente, a través de socializar el significado de estos códigos subyacentes, en cosas tan evidentes, por ejemplo, como donde se pintan los jaguares y donde se localizan respecto al resto de figuras; por que los hombres siempre son más pequeños que los animales-espíritus; el hecho mismo de que las pinturas se localicen en sitios abiertos y no dentro de las cuevas -que de hecho hay muchas y con galerías muy amplias como para haberlas podido utilizar-. Los chamanes de Chiribiquete establecieron una relación particular con una gran cantidad de animales del medio selvático, pero en particular, lo hicieron con uno que se identifica de muchas formas diferentes y, ante todo, como una entidad espiritual (animal-espíritu) que de hecho, va mucho más allá de simplemente una representación animal. Observando detalladamente muchos de los diseños y de la interrelación de las figuras-especialmente en aquellos paneles más saturados de figuras y de actividad- el jaguar está presente de muchas formas y sus manchas y fosfenos muestran un sin fin de diseños que metamorfizan hombres y a otros animales. Este aspecto lo expondremos con más detalle cuando hagamos un señalamiento del jaguar como un concepto holístico de carácter espiritual y cosmogónico.

El poder del chamán se basa en la sabiduría y en el conocimiento, pero especialmente en los atributos especiales que le han sido entregados por las fuerzas del mas allá, desde un animal y/o desde una planta con propiedades chamánicas y curativas. Estos poderes pueden estar en una sola persona o repartida en un par de ellas de acuerdo con la forma como lo sugiera la acumulación del poder en una cultura. Esta transmisión de poder depende de su capacidad para asimilar las habilidades de un animal (en este caso felino, carnívoro y dominante) de extraordinaria fortaleza, poder y territorialidad que inspira absoluto respeto entre todos los demás animales y grupos humanos. A veces su poder se cataliza, a tráves de una planta con poder sobrenatural, pero el poder depende también de otros atributos del conocimiento. Es este poder el que les permite curar a los enfermos, controlar los desplazamientos de los animales y cumplir con las otras tareas chamánicas ya mencionadas. En algunas sociedades, este poder toma diferentes formas en función de las especies animales sobre las que pueda existir un interés particular. Entre los Turaekares, por ejemplo, como en la mayoría de las sociedades Karibes guayanesas, usan el término *püjai-willi* para referirse al chamán-jaguar como jefe del grupo local y como guía espiritual de los cazadores (inter-



mediario de los animales) y *tamusi* (chamán abuelo) término usado por el paciente para referirse más al curandero cuyas funciones están más especializadas aunque no necesariamente separadas (Jara 1990a).

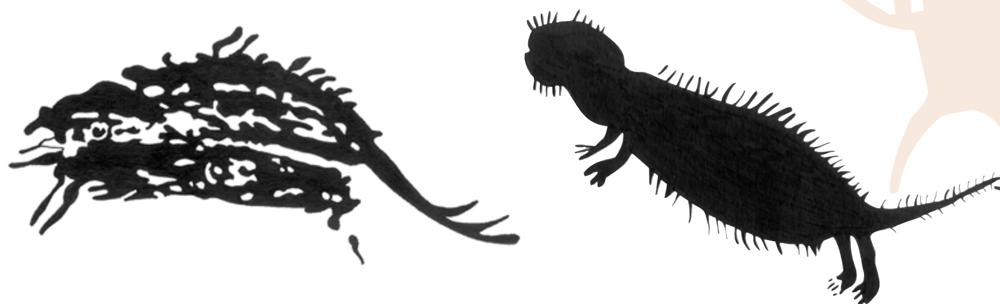
El conocimiento chamánico permite recorrer caminos de la selva con "pensamiento y con energía" para los cazadores que salen de faena pues, a ellos mismos, se les restringe la caza de aquellos animales sobre los que no existe un acuerdo de caza con los «dueños». Estos caminos se representan con puntos lineales en el «mapa simbolico» que se proyecta a traves del ritual propisitario, sobre la selva real y la deja cargada de la energía que el chaman a intercambiado con los dueños de los animales para sus cazadores. El paisaje selvático de los Akuriyós y los Trios de Brasil y de Guyana, constituye una red de rutas y lugares de habitación de las diferentes sociedades animales. Estas rutas y lugares son sitios de contacto entre los grupos de cazadores de la selva y los grupos de animales. Las rutas de animales están repartidas por diversas especies, de acuerdo con lo que ha sido pactado por el chamán en sus trances y viajes. Tal como lo sugiere el mito de origen de estos grupos (Jara, F. 1990a: 91), las rutas y caminos que llevan a los principales lugares de forraje son aparentemente dominados por ciertos animales que no permitirán su paso a cazadores sin que los chamanes fueran capaces, en sus viajes, de entrar en ellos y pactar con los animales y con las fuerzas superiores. Para ello, un chamán deberá transformarse en un animal muy poderoso, generalmente en jaguar, y seducir con su poder, un arreglo. Los animales, al igual que los Turaekares, viven en grupos y su vida cotidiana está regida por relaciones sociales similares a las de la gente y al igual que la gente los animales cuentan con chamanes protectores llamados *wuripé*, dueños de bosque, que pueden, como los chamanes humanos, cambiar de apariencia y tomar la forma de cualquier animal o persona. El cocimiento del chamán es imprescindible para lograr las transacciones de caza necesarias y esto solo lo puede hacer en la medida que logre convertirse de humano a animal y viceversa, así como saber distinguir, en estos caminos del trance y de la selva, cuáles son los *wuripé* y en que están convertidos. Esta faceta del chamán convirtiéndose en animal y el animal logrando la transmutación humana se encuentra claramente representada en las pinturas de Chiribiquete, a nuestro juicio.



Detalle de las representaciones de figuras humanas en proceso de trasmutación a animales o viceversa. Abajo, figuras antropozoomorfas al encuentro de caminos de animales.



Jara (1990:a 23) menciona que probablemente, la noción del poder sobrenatural del chamán provenga de las sensaciones físicas experimentadas durante el trance. Estas sensaciones comprenden picores y temblores. En algunas sociedades chamánicas, los picores se interpretan como el impacto de dardos o flechas asociadas al poder, tal como ocurre entre los Tsentsaks y Jíbaros amazónicos. Otros sienten cómo su cuerpo se cubre de pelos, y estos se representan siempre como si estuvieran «parados». Hay especialistas que califican este poder como la «fuerza vital» y es precisamente el chamán, la figura que permite a través del rito y el conocimiento, pasar la «fuerza vital» a los cazadores para sus faenas de caza.



En Chiribiquete aparecen reiteradamente numerosas alusiones de animales con «pelos de punta», lo mismo que existen representaciones humanas con una lluvia de dardos detrás de ellos, casi siempre, acompañadas de manos próximas que confirman y ratifican el poder. Para muchos grupos amazónicos y guyaneses la mano pintada es la ratificación y el traspaso de la fuerza vital. Otra forma sorprendente de traspasar el poder y la fuerza vital para tener una efectividad y prodiga energía para cazar en la selva está determinada por las cualidades especiales que pueden brindarle y transferirle a un cazador el veneno de algunas avispas. El ritual para su obtención es el *malaké*. Si uno detalla la iconografía de Chiribiquete puede también encontrar grandes afinidades con el ritual del malaké característico de los grupos Karib de las Guyanas. Es interesante, en este contexto, hacer la interrelación con el simbolismo en que se relacionan los aguijones de las avispas y las flechas y dardos; el veneno de estas picaduras y el curare; la relación entre las picaduras de las avispas y determinadas hormigas con la capacidad y la efectividad del cazador; así mismo como entre el dolor del veneno de las avispas, el trance y la entrada al efecto de una conciencia alterada usada por los cazadores para sus faenas. En las pinturas, hay flechas que se vuelven aguijones y avispas y estas representaciones pueden tener un valor interpretativo muy efectivo pues nos interrelaciona inmediatamente la iconografia con el contexto del malaké, el uso del curare y las habilidades chamánicas para propiciar entre los cazadores habilidades y dones especiales de caza y de fuerza vital.

El malaké o prueba orientada por los chamanes utilizando avispas y/u hormigas (Jara,1990a y Magaña 1987) es una parte esencial de la transformación de los jóvenes Wayanas y Tríos en su rito inciatorio en adultos. Sin embargo, no podemos considerar que se trata de un rito sólo de paso, sino algo mucho más holístico y complejo que determina en parte la orientación, el conocimiento y el poder chamánico. En la gran mayoría de las oportunidades, los jóvenes y los adultos que requieren reforzar sus habilidades en la cacería reciben del chamán una estera (llamada *kumana*) para el malaké. Las pruebas de avispas pueden ser hechas, y en efecto lo son como en el caso de los Kaliña de la costa, por el cazador en el bosque como una rutina de caza, pero la regla entre los Tríos y los Wayanas es que se haga por lo menos dos veces en el contexto de una fiesta con baile y cánticos chamánicos. La fiesta durante la cual se realiza el *malaké* como rito de paso entre los Wayanas comienza con la preparación de mucho *kasili* (bebida alcohólica). La masa se lleva al centro del campamento y se pone en grandes cestos con calabazas que llevan el nombre de *maipuri tapir*. Los





Escenas con dardos, agijones o avispas que acompañan al cazador. Obsérvese el efecto de agrupación de los mismos, junto a manos y bailes. Entre los pueblos emparentados lingüísticamente con los Tríos, los Akuriyós y Wayanas, que son los más conocidos en las fuentes etnográficas, el *Malaké* (o pruebas con avispas) es tan importante como el *Yuruparí* para las comunidades Arawak del Vaupés. Una descripción o un análisis del *Malaké* entre los pueblos karibes es bien importante pues algunos datos generales proveen un marco comparativo que puede ofrecer interesantes analogías para la simbología de Chiribiquete.

cazadores salen en grupos o individualmente en busca de la más grande variedad de animales, miel y frutas silvestres en honor de los candidatos, y las mujeres preparan además de *kasili*, grandes cantidades de pan de mandioca. Dentro de las esteras que se ponen alrededor del tórax, piernas o antebrazos, se colocan cuidadosamente las avispas o las hormigas (cada vez por separado) y se aprisionan contra el cuerpo para que se produzcan las picaduras o mordeduras produciendo claramente un gran dolor.



Figuras humanas o antropozoomorfas son acompañadas por un enjambre de insectos, posiblemente avispas. Se destaca la figura de hombres alados en contextos de bailes y danzas.

Las hormigas y las avispas sirven a diferentes propósitos en el contexto de la adquisición de habilidades para la caza a los recien iniciados o al cazador adulto: para encontrar los animales en el bosque; para apuntar bien sobre la presa; para apuntar bien a la presa de arriba, para las de abajo; para encontrar pronto a la presa; para encontrar pájaros, para encontrar caimán, tapir *y* hormiguero, para encontrar venado y para encontrar tortugas.



El propósito principal que tiene la picadura de estos insectos es la de adquirir habilidades propias y definitivas para el cazador, como la capacidad de ver, descubrir y afinar el disparo de la flecha o el dardo de acuerdo con los requerimientos del cazador y con las pautas de poder del chaman para permitir el traspaso de la «energia vital».

De otra parte, una de las características importantes que tiene que ver con el trance chamánico es la posibilidad de volar, la sensación de vuelo o, por lo menos, la facultad de visión desde arriba de los chamanes. Para los Akuriyós y los Wayanas, por ejemplo, el buitre y el águila harpía son el prototipo de transmutación más generalizado de algunos chamanes cuando vuelan, no obstante para ellos mismos y para otros grupos amazónicos Karib, el chamán vuela a pesar de ser un jaguar. Ellos mencionan las características especiales de este felino como el único animal que domina el medio acuático, el terrestre y el aéreo. La sensación de elevarse se expresa igualmente en las historias de los chamanes que ascienden al cielo mediante una liana o un árbol. En Chiribiquete es extraordinaria la cantidad de representaciones de jaguar en actitud de vuelo o salto, con las fauces abiertas y las patas extendidas totalmente, con el cuerpo en posición ascendente y de brinco.



Reiteradamente la figura del jaguar es representada en actitud y posición de salto, con sus fauces abiertas y las patas desplegadas.



Jaguar en actitud de salto o vuelo



Lo opuesto al vuelo, es el descenso bajo tierra, otra experiencia chamánica comprobada en la literatura etnologica que se aplica, especialmente bien, a nuestra interpretación del arte rupestre. Entre los Tunguses, el descenso al mundo inferior forma parte de un ceremonial complejo. Estimulado por los cantos, las danzas y los tamborileos incesantes, el chamán se imagina que viaja hasta una montaña situada al noroeste de su hábitat y que allí desciende al mundo inferior. Pasa por un agujero estrecho (el torbellino que conduce al estadio 3 del trance y atraviesa tres cursos de agua subterráneos. Entonces se encuentra con los espíritus

y con otros chamanes contra los que libra batallas en favor de las almas de los enfermos (Lewis-Willams, 2001:24). Entre los grupos chamánicos, las creencias que conciernen al descenso bajo tierra puede explicarse por las sensaciones del torbellino de origen neurológico, que arrastra a un hueco a los individuos durante el estadio 3 del trance, que es el más profundo, y en el que están sujetos a alucinaciones con animales, monstruos y otras visiones de transmutación. El torbellino crea una sensación de oscuridad, de aturdimiento y a veces de dificultad para respirar. La entrada de los chamanes en un agujero en el suelo o en una cueva reproduce y materializa físicamente esta experiencia neuropsicológica. Los relatos citados muestran claramente que los viajes espirituales subterráneos hacen entrar al individuo en un mundo plenamente alucinatorio igual que si fuese un torbellino primero y luego un ambiente frío y oscuro que los chamanes interpretan como el «Mundo Subyacente», como el logrado en las cuevas. La entrada en una cueva verdadera no hace más que reproducir esa sensación pudiendo, igualmente, inducir unos estados de conciencia alterada cuando se cuenta con el suficiente entrenamiento. El aislamiento social, la privación sensorial y el frío que caracterizan en muchas culturas el acto previo a rituales relacionados con el submundo son factores importantes para reproducir al trance en cuevas (op. cit: 26) y son estos factores los que seguramente favorecen, durante una etapa preparatoria, la entrada en vigor de las alucinaciones características como las encontradas en Chiribiquete, seguramente también el sitio más importante de la iniciación chamánica, sólo reservado para chamanes muy experimentados o sus aprendices.

Téngase en cuenta que de los 34 abrigos rocosos identificados en el PNN de Chiribiquete, los más grandes y con los paneles mas adosados de pinturas (hasta la saturación total), se encuentran al lado de una cueva –sitios que por demás, como ya lo hemos mencionado, nunca presentan ninguna evidencia pictórica en su interior curiosamente-. También es importante señalar que estos sitios oscuros, lúgubres y solitarios infunden un gran temor y un gran respeto entre los indígenas amazónicos y se considera que son la puerta al mundo subterráneo donde habitan especialmente los seres más temibles y malignos. Sitios necesariamente chamanísticos que requieren de un gran conocimiento para poder penetrarlos.

Etnológicamente hablando, en el mundo de la gran mayoría de los grupos de cazadores recolectores del delta amazónico y de las Guyanas existen sólo cuatro distinciones relevantes en la composición de la realidad: los seres que pueblan las aldeas de las nubes (buitres), los seres que pueblan el fondo de las aguas (los peces y otros animales acuáticos), los seres que pueblan el mundo subterráneo (característicos del mundo de los felinos reconocidos con el nombre de *Willi*) y los seres que pueblan el mundo de la superficie de la tierra donde viven las sociedades animales y humanas. Los animales y la gente hacen parte de sociedades que son postuladas como equivalentes (Jara, 1990a). De hecho, los ámbitos de las esferas del universo (estratos diferenciados) se comportan tal como se comportan los hábitats de la selva. Los seres de los diversos niveles entran en un complejo escenario cosmogónico de relaciones que van desde la predación a la comensalidad, con simbiosis y con lazos de comunicación muy complejos que comprenden no sólo el nivel de la lengua, sino además establecen relaciones de intercambio material y ritual. Del mismo modo que los animales del agua y de la selva, en sus propios contextos, entran en relaciones que reúnen a los seres de los diferentes estratos verticales, entre la copa de los arboles y el suelo, las sociedades de los diversos niveles cosmológicos son postuladas como estableciendo diferentes tipos de relaciones interestratales que solo son entendidas y facilitadas por el chamán. De este modo, las sociedades que pueblan la selva (tanto la sociedad de los hombres como las sociedades de las diversas especies animales) entran en todos los estratos del bosque, en tanto que habitantes de un estrato cosmogónico solo pueden hacerlo si el chamán logra los permi-



sos y las transacciones con los «dueños» de los diferentes mundos espirituales. Los chamanes de los animales tambien intervienen en ello.

En el mundo de arriba (los buitres) y el mundo de abajo (los armadillos), los animales como los hombres, mantienen relaciones de competencia que involucran relaciones de poder, jerarquía y equivalencias (Jara, 1990: 87). Existen pues, los animales de arriba (copa) y los de abajo(suelo), de la misma forma que hombres de abajo y hombres de arriba. No todos los hombres pueden y deben entrar en los diferentes estratos pues sería mortal. Sólo determinados chamanes están habilitados por su poder y su conocimiento para hacerlo .Las cuevas son un buen ejemplo de ello y estos sitios están solo reservados para muy pocos hombres chamanes y para muy pocos animales, entre ellos el jaguar.

Entre los Yukunas (grupo Arawak del Miriti - Paraná), próximos al río Apapóris, la categoría *Chuwi* (mundo de abajo*)* es subdividida entre animales grandes y pequeños (Van der Hammen, MC. 1992); todos, estos están caracterizados porque comen gente. El primero de los grandes es *Chulwi Makaroparena* (dueño de las hojas); luego vienen los dueños de los venenos, a saber: *Maparikemachuwerena* (dueño de los venenos importantes), y *Chuchumari* y *Makapu- richichi* (dueños de los venenos secundarios). Con ellos se debe negociar el permiso de extraer el veneno.

Dentro de esta categoría se encuentran también *Wiro* -un ser con pico largo- y *Sutulayo* -de nalgas grandes.- Dentro de los *Chuwi* pequeños se ubican a *Chirilá* -que tiene la nariz arriba de la cabeza- e *Ichakani,* quien aparece cuando llueve mucho, cuando llora un muchachito y cuando viene la crecida de los ríos. Los *ChuwiChuchuna, Nujaraní* y *Juanakuyari* hacen también parte del grupo come-gente. La mayoría de estos seres viven dentro de cuevas en la tierra, que comunican con el mundo de abajo, y el chamán es el único que puede negociar con ellos. En la categoría de *Machákana (*seres que viven en las cuevas y cerros) se menciona también a *Lukúmina,* un ser gigantesco que parte hasta el metal, parte todo árbol en el monte y los arranca de raíz amontonando palos en el monte. *Paripachi,* compañero del anterior, posee cabeza grande y es el dueño de la hormiga arriera. Ambos comen arriera y hablan su propio idioma, y solo el chaman los entiende (Clara Van der Hammen, 1992: 87), convirtiendose en una pieza fundamental del manejo de los estratos y del rol de los mundos.

Entre los Turaekares y los Wayarikules (en un mito recopilado por Jara 1990b:106) se hace alusión a un relato que puede ilustrar mejor la concomitancia de estos mundos y el papel protagónico del chamán. El mito es de estos grupos de cazadores recolectores cuando se produjo el paso desde el Brasil a Surinam y las tribus se trasladaron al otro lado de la montaña del Tumucumaque por el lado de la costa, perdiendo así el camino selvático: “Por un tiempo, antes del ataque de los chamanes Saluma, la gente tuvo jardines (parcelas semi naturales) a la orilla de los ríos y comerciaban herramientas con los Bouis. Fue solamente después de que la gente (Turaekares y Wayakules) comenzó a enfermar que estos contactos se rompieron y los grupos comenzaron a vivir en el bosque evitando cualquier tipo de contacto con los otros grupos, lo que en la práctica significó alejarse de los ríos, evitar los caminos de caza y las avenidas de contacto con otros grupos de la zona como los Tríos y Wayanas. Como consecuencia de su alejamiento no pudieron comerciar más estos artefactos de acero. Los machetes y las hachas se gastaron al cabo de un tiempo y nunca más pudieron abrir jardines (parcelas o pequeñas tumbas para horticultura). Desde ese momento comenzaron a viajar por la selva. En un primer período la gente permaneció junta, seguían a *Tamusi,* el chamán más importante, muy poderoso, que los protegía del ataque de los jaguares y de los chamanes de abajo, pero luego él murió y la



gente se dispersó por varios caminos. Anduvieron así por mucho tiempo, pero la gente sufrió mucho a manos de los jaguares. Muchos murieron. Por fin la gente volvió a encontrarse y decidieron volver a caminar juntos, pero entonces los Wayarikules ya no estaban en las fronteras del territorio y sus jardines habían sido abandonados. La gente Turaekanes comenzó a ver a otros indios; estos encuentros fueron muy breves y tanto los unos, como los otros, escaparon para evitar el contacto. Los Turaekares pensaban que estos indios eran guerreros Salumas y Apalais (gente de abajo) y no querían terminar flechados y comidos si eran descubiertos. Al cabo de un tiempo llegaron a un sitio protegido y la gente se instaló a vivir en la aldea de Tementa con los Tarenos para estar protegidos unos con otros se establecio una alianza y abrieron un jardin nuevo, con muchos frutos y animales, que eran cuidados por un chamán muy poderoso.

El relato es categórico en señalar, de acuerdo con la interpretación de los etnólogos Jara (1990) y Kloos (1977), que el temor a la muerte no se refiere solamente a ataques directos de parte de los jaguares (felinos) sino también a cualquiera muerte a la que se atribuye la participación de un chamán (considerados ambos venidos del mundo de abajo). De otra parte, el relato denota la necesidad de los grupos de mantener cierto tipo de alianzas con determinado tipo de tribus (en este caso ambos de arriba o grupos de «copa») y rehuir cuando sea necesario de otros grupos como los Salumas y Apalis (de abajo) para evitar la enfermedad, la muerte e incluso el canibalismo. El chamán resulta ser un personaje muy importante de la cohesión social y el orientador de muchos de los designios de la tribu, siendo pieza fundamental de las alianzas.

Otro de los aspectos sobresalientes del chamanismo amazónico es el que tiene que ver con la designación del territorio ancestral y la protección con pensamiento chamánico, función esta ultima, que ha tenido una connotación muy particular en Chiribiquete. Los chamanes son los encargados de cuidar a los espíritus y a la «fuerza vital» de cada ser y objeto del "mundo" dentro del territorio ancestral, ya bien sea en este mundo donde vivimos o en otros mundos, celestes o subterráneos. La presencia de esta fuerza vital en todos los seres, aun minerales y objetos materiales, se presenta para todo el conjunto de grupos étnicos del noroccidente amazónico, tal como ha sido ampliamente referenciado y documentado por Reichel- Dolmatoff (1968 y 1978), Clara Van der Hammen (1992), y Martin Von Hildebrand (1979) aunque también aparece más ampliamente generalizada para otros grupos por fuera de la Amazonía (Butt Colson y Armellada 1.990).

El chamán juega un rol estratégico en la definición de la fuerza vital de la gente, los animales y las cosas. Él va a encontrar el espíritu de la gente, el espíritu de las plantas, de los animales, de las piedras y de la cultura material, y es el que puede «ver» la «forma» real de las fuerzas vitales.

En tiempos míticos la apariencia de todos estos seres se confundía en una doble representación; así, se habla de la gente-animal y de los animales-gente, de la gente-planta y las plantas-gente. En un principio todos los seres podían comunicarse, y cambiaban con gran facilidad de apariencia, hasta cuando cada ser fue obteniendo su apariencia actual. En la actualidad algunos seres pueden cambiar de apariencia, en especial los «espíritus» y los chamanes; transformación que se describe como el cambio de «camisa» entre los Yukunas. Aún cuando todos los seres tienen que compartir la fuerza vital existente, cada uno domina su propia energía o «pensamiento». Así, el pensamiento de los Yukunas se llama *osimi*, esencia que viene de los ancestros-creadores y se pasa de generación en generación. Al consumir la carne de otros seres, se adquiere la esencia de estos, la cual es reconocida por los «dueños». El dueño al



reconocer esta esencia puede cobrarla enviando enfermedades y causar la muerte. Sólo el chamán puede evitar el desagravio y tranzar con ellos su utilización a través de trueques en ofrendas, ritos, danzas y otro tipo de invocaciones a fin de que estos seres no hagan daño a los que han comido carne sin la autorización necesaria. Los dueños corresponden a una categoría especial de seres quienes poseen y controlan áreas o recursos definidos en las selva y los ríos con los cuales se debe establecer contacto con el fin de obtener permiso de utilización o en caso contrario se puede provocar su furia y el envío de enfermedades como castigo.

Entre los Yukunas, por ejemplo, se define una categoría amplia de dueño *(mina)*, que expresa la noción de protector, el que debe velar por el bienestar, de igual manera como un jefe de maloca *(pajímina)* que vela por la gente que depende de su maloca. Los dueños que se encuentran en el paisaje se subdividen en dos grupos: los dueños del monte *(esawamina)* y los dueños de1 agua *(junimina)* que, en principio, corresponden a seres bien distintos entre sí. Cada uno de estos grupos es dividido, a la vez, en subgrupos. Los dueños pueden corresponder a seres reales o «imaginarios», ya que aun cuando son invisibles para nosotros y para los indígenas no entrenados, los chamanes los pueden ver y pueden, por supuesto, hablar con ellos. Entre los primeros se encuentran ciertos animales como el jaguar, la anaconda y el águila; los seres imaginarios se conciben de diversas maneras, pero muchos de ellos presentan apariencias semihumanas y muchas veces humanas. El jaguar, la anaconda y el águila son predadores por excelencia, y en este caso el concepto «dueño» expresa la relación entre predador y presa. Aquellos que no poseen estrictamente una apariencia animal, lo catalogan como diablos o seres sobrenaturales del monte *(jarechina)*. Los lugares de vivienda se encuentran también predefinidos y los dueños ocupan espacios en1os cielos, en el monte, en los huecos del mundo de abajo, en los lagos y ríos y aun en la maloca misma (Maria Clara Van der Hammen, 1992:102). El chamán constituye la única forma de aproximación entre estos seres y sus relaciones de poder espirituales en el territorio.

Los chamanes definen el territorio a partir de la tradición y los relatos míticos donde se consagra su repartición y las razones por medio de las cuales la gran mayoría de los grupos tienen territorio actual y territorio ancestral. Desde épocas muy remotas, los diferentes grupos llegaron a ocupar un espacio determinado y definierón su localización cuando las transacciones y los acuerdos de poder entre dueños y chamanes se pusieron de acuerdo sobre qué corresponde a cada cual y cómo se establecen las reglas de «convivencia».

El territorio se delimita con puntos mentales y los chamanes recorren frecuentemente en «pensamiento» el territorio asignado y ancestral, así este último no este ocupado únicamente por la propia etnia. Generalmente el territorio considerado por los grupos es mucho más grande que el propio espacio ocupado, pero se reconoce muy bien la razón ancestral, histórica o mitológica por medio de la cual existen grupos vecinos, a pesar de que no existan alianzas específicas. Así por ejemplo entre los grupos del Mirití, afluente del Caquetá, los chamanes reconocen, a partir de varios puntos localizados sobre el río Caquetá, su territorio aguas arriba a partir de puntos espirituales o hitos físicos reconocidos por sucesos míticos. Ellos recorren cada uno de ellos de manera ascendente hasta llegar al *«aruapú»* (Chorro de Araracuara) y se devuelven para comenzar a trazar un «camino de brujería» en cercanías de la desembocadura del río Cahuinarí cortando, por medio de la selva, hasta el río Mirití, el cual atraviesan hasta llegar al río Oviyacá. A partir de dicho punto retornan al río Mirití, esta vez desde arriba de los chorros, hasta llegar a las cabeceras en donde se encuentra su «propio lugar de nacimiento». La forma de mencionar los puntos de brujería posee su propio lenguaje, considerado sagrado, dominado en su totalidad por los chamanes. Los indígenas afirman que anteriormente los chamanes podían recitar to-



dos los puntos de "brujería" desde la desembocadura del río Amazonas, llamado *weilama* (puerta de agua), pero que este conocimiento se ha ido perdiendo; sin embargo aún se escuchan referencias a ríos lejanos y todo parece indicar que los chamanes Yukunas, por ejemplo, comienzan este recorrido de su territorio ancestral desde un punto en el Marajó (Brasil). La especificidad que adquiere el conocimiento del territorio depende del conocimiento del chamán, quien, profundiza en cada punto de brujería de acuerdo con las circunstancias. Cada uno de los puntos es objeto de una recitación adicional en la cual se mencionan, según los mismos indígenas, todas las especies animales y vegetales allí presentes (Clara Van der Hammen, 1990; 107).

El noroccidente amazónico, donde se localiza Chiribiquete, se caracteriza por la presencia de numerosos grupos y por ser una zona de multilingüismos y pluriculturalidad. Dada esta situación especial, resulta importante la definición de las pautas de ocupación y reconocimiento de los territorios tribales. Las propuestas de Reichel-Dolmatoff (1981, 1990) sobre los conceptos de geografía, espacio sagrado y chamanismo entre los indios Desana del Vaupés- ofrecen los elementos básicos para comprender la forma como operan las pautas de ocupación y dominio del territorio entre los indígenas del bajo Caquetá, todos ellos regulados a partir de las normas que son orientadas y difundidas permanentemente por los chamanes. De hecho, muchos de los diferentes grupos consideran la existencia de un refinado modelo de asignación y reconocimiento del espacio físico territorial propio y el de los demás. El modelo, según Clara Van der Hammen (1992:110), debe basarse en los «lugares de renacimiento mítico», sitios en donde desde tiempos ancestrales le correspondió nacer y vivir a cada grupo. Dentro de esta asignación, cada grupo fue localizado dentro de lugares predeterminados del paisaje, específicamente en las cabeceras de los ríos, las quebradas y otros puntos naturales. Así, la forma de relacionarse con el mundo asignado se encuentra normatizada por principios chamanísticos que son custodiados por los chamanes en "pensamiento" durante sus trances. El espacio, asignado es discontinuo, pero tiene límites que marcan un macroespacio chamanístico -hitos hasta donde puede llegar la "brujería"-. Este espacio se reconoce a través de viajes chamanísticos y son refrendados permanentemente por los diversos grupos a través de rituales, bailes y, sobre todo, trances chamanísticos que refuerzan la cosmogonía, los mitos de origen y los lazos de relacionamiento con grupos vecinos y con los enemigos también (Clara Van der Hammen, 1997 y Carlos Rodriguez, 2004).

Sobre este aspecto nos llama la atención dos elementos de la tradición y el reconocimiento cultural generalizado entre los grupos de la Amazonia nororiental, pero también desde la desembocadura del Amazonas y otros territorios selváticos aledaños de la gran cuenca. El primero tiene que ver con el gran reconocimiento en la Amazonia Occidental sobre los cerros y los afloramientos rocosos como sitios chamánicos y como casa (maloka) de los dueños de los animales. El segundo es que el origen de los bailes y las danzas (como por ejemplo el Yurupari de Tanimukas y Yucunas de la Amazonia Occidental) parece ser muy antiguo, posiblemente de antes de la llegada de estos grupos al territorio actual. Al parecer de Reichel-Dolmatoff (comunicación personal) es muy probable que estos temas en su concepción original tengan una amplia interrelación con el arte rupestre de Chiribiquete. En muchos de los mitos amazónicos, la anaconda es el animal que esta relacionado con más mitos de origen de grupos étnicos ribereños, particularmente con el propio origen del río Amazonas. Se comenta en los relatos de mito de origen que todos hombres y las diferentes etnias bajaron al territorio de una gran anaconda y se distribuyeron a lo largo de todo el Amazonas. Los chamanes refuerzan este mito en casi todos los grupos y existen numerosos grupos étnicos donde se establecen bailes y cánticos que, como el Yurupari, aluden a este suceso. Es claro que estos aspectos están claramente referenciados en el contexto arqueológico de Chiribiquete. De hecho, en dos o tres grandes representaciones de esta Serranía, se ha podido docu-

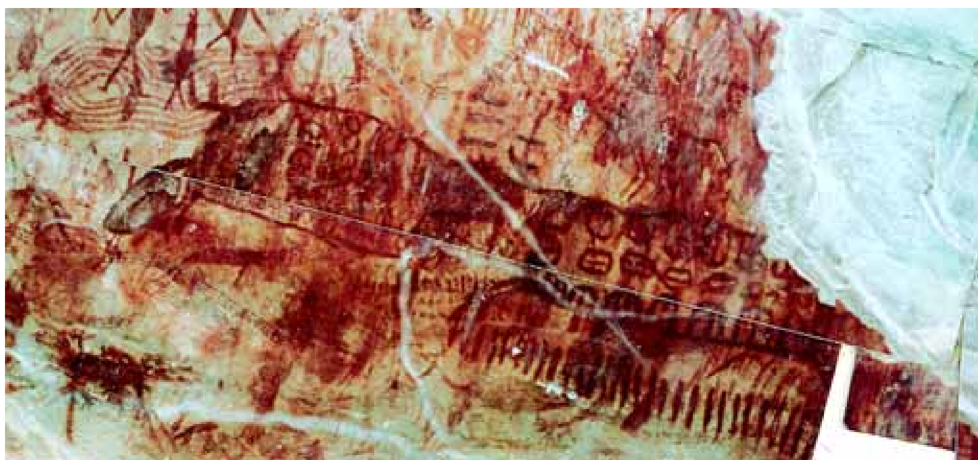


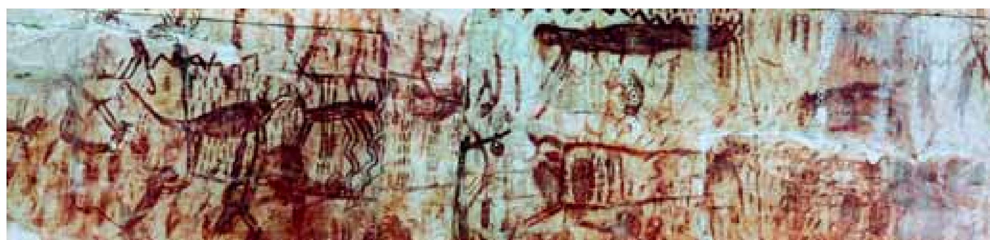
mentar la existencia de pinturas de grandes anacondas, con manchas claramente definidas de su torso de la cual salen hombrecitos y figuras humanas, lo que nos induce a pensar que existe allí una relación muy estrecha con algunos de estos mitos ancestrales del río-anaconda (1992).



Esta representación estilizada de la anaconda muestra un contorno silueteado en Zigzag con una serie de manchas características de su piel y algunos hombrecitos en su alrededor.

En Chiribiquete existe una representación muy detallada de este suceso de origen. Una anaconda de gran tamaño con cientos de figuras humanas y de animales bajan de su lomo. En el Abrigo de los Jaguares la representación más grande hasta ahora encontrada, es una representación absolutamente naturalista, con mas de cinco metros de larga y 20 cm. de ancho, que lamentablemente se ha deteriorado mucho por desprendimientos de la roca y deterioro progresivo de la pintura. En algunos segmentos se aprecian manchas blancuzcas de hongos sobre ella, lo cual a ocasionado un gran deterioro especialmente de la parte posterior del animal (cola). En esta representación se puede admirar la cabeza y parte del cuerpo lleno de manchas con rectángulos y elipses que asemejan las pintas del reptil. Alrededor de ésta, una gran cantidad de hombrecitos de diferentes tamaños “bajan” y acompañan el cuerpo del animal (ver foto siguiente, parte superior). En el segundo segmento, después de la primera escoreación de la roca, aparece parte de la zona central del mismo animal (ver foto siguiente parte inferior), donde sus manchas se han ido convirtiendo en un conjunto de lineas y zig zags paralelos, con algunos animales sobre su lomo también.







Detalle de la parte superior de una anaconda con muchos hombres que bajan de su lomo. Abajo, parte de la zona central de la misma serpiente con hombres y animales que bajan de su lomo, como en el conocido mito del origen del Amazonas.

Los mitos son otro de los elementos básicos del papel del chamán. Éstos como principio fundamental de la tradición, se perpetúan de generación en generación. Como hemos podido analizar, hasta el momento, el papel del chamán en las sociedades amazonicas de cazadores-recolectores ha sido y sigue siendo definitivo. La interpretación de mundo, la transmisión de los mitos y la definición de las prácticas y normas de conducta social y espiritual son orientadas y dirigidas por él. A partir de la identidad del grupo, de su marco referencial cultural y del entorno natural del cual hacen parte para su subsistencia, los grupos dependen del chamán en su cuidado, en su identidad y en su orientación. La formación chamanística en el medio amazónico esta determinada entonces por un basto conocimiento de los atributos de la naturaleza y el comportamiento de las especies de animales y plantas -pues, en buena medida, su poder y prestigio depende de ello-. Es bien claro también, que este conocimiento del "mundo" se encuentra circunscrito al valor agregado que este le de desde lo esotérico y, a juicio de varios expertos, de la forma de como llegar a alcanzar los estados de conciencia alterada, a dominarlos y a ponerlos al servicio del grupo (dominar los estados de conciencia alterada es controlar el nivel de su trance).

Una de las cuestiones más importantes respecto a las pinturas de Chiribiquete tiene que ver con su papel real de este arte chamánico dentro del contexto del conocimiento, del aprendizaje y, ante todo, de poder guardar adecuadamente las concentraciones de poder necesarias. Por un lado, es bien cierto que en estos paneles están adecuadamente representados sus visiones neuropsicotrópicas derivadas del trance (natural o inducido con plantas alucinógenas) pero, también es cierto, que estas mismas representaciones en los abrigos rocosos y paneles parietales logran, en su conjunto, un efecto visual descomunal en cualquier persona que las admire (aún sea ajeno a estas culturas y formas de pensamiento). Nuestra hipótesis es que las pinturas son el resultado final de procesos de idealización e interpretación de la realidad visual del trance chamánico bajo contextos culturales específicos, pero al mismo tiempo, son y fueron empleados por los propios chamanes y aprendices como fuente inagotable de estimulo neuropsicotrópico para entrar en trance chamánico. En tal sentido podría sugerirse que para ellos mismos (sus artífices y generaciones posteriores) estas pinturas fueron utilizadas para retomar la energía y el poder, así como para lograr nuevos e indefinidos estados de trance chamánico, es decir, de conciencia alterada lograda a partir de la observación de las propias pinturas.

No debe ser casual la forma en que muchos paneles están decorados, y mas allá de esto, si estas representaciones están plasmadas haciendo un pormenorizado recuento de mitos y ritos con un valor conductor fundamental. La misma forma, la saturación, el manejo del color, la diversidad de figuras formas y su composición gráfica, debe estar representando una puerta de energía y de poder adicional, que indujo a los propios chamanes -después de alcanzar las condiciones de aislamiento, ayuno, meditación, frío o dolor necesarios- a lograr un estado de alteración de la conciencia y un trance profundo, a partir del cual los chamanes refrendarían la fuerza vital.

Sabemos que muchos de los paneles con pinturas fueron reutilizados varias veces. Sabemos que existe una superposición de figuras que necesariamente nos hablan de tiempos diferentes, desde el momento de su grafismo original. Sabemos que no hay allí representadas las pinceladas de un solo artista, pues los estilos y acabados difieren mucho entre sí dentro del mismo panel. Sabemos que no todos los sitios con pinturas tuvieron la misma importancia y trascendencia para los chamanes y sus aprendices. Resulta entonces posible la suposición que los propios chamanes fueron a estos sitios de peregrinación, de generación en generación, a buscar los efectos propiciadores del trance como una de las funciones básicas de estos abrigos.



Allí están representadas las "pintas" o diseños de muchos tipos de trance diferentes, desde los zigzags luminosos y de las imágenes geométricas percibidas a lo largo del primer estadio del trance, hasta las visiones hipersensitivas de los chamanes cuando ven o se convierten en animales feroces, sobre todo jaguares y serpientes, como resultado de sus estados mas profundos y alterados de conciencia.

La escogencia de los abrigos debía tener igualmente un valor instrumental para lograr el trance o para lograr el debido recaudo del poder y la energía. La roca tiene, pues, un significado propio pues no fue casual la escogencia de los sitios. Esta no es simplemente una superficie cómoda para pintar, un tipo de superficie blanca o neutra sobre la cual representar las imágenes a su voluntad. Esta también, como en el caso de otros grupos que elaboran arte rupestre, aquello que la pared, por si misma, oculta y aporta con un sentido espiritual propio.

El carácter mágico, restringido y sagrado de las pinturas queda, desde este punto de vista, claramente justificado. Para Lewis-Williams, esta es una de las razones por las que los temas del arte San (grupo de cazadores recolectores de Sudáfrica) fueron muy restringidos, no solo en la posibilidad de acceder por parte de cualquier persona a ellos, sino en el sentido de restringir el tipo de representaciones. En algunas regiones específicas, determinados animales eran a menudo representados, mientras que otros no, como ocurre con el elán y el antílope cabrío en el Drakensberg. En la parte occidental de África del Sur, el valor simbólico dejado en la roca está igualmente implícito cuando se observa que unas manchas de pintura se tacharon con exfoliación inducida, de modo que la roca se encuentra ahora desnuda. También las representaciones animales y humanas fueron retocadas de manera que sus contactos se han difuminado. En la misma región se han plasmado huellas de manos en positivo apoyando seguida y reiteradamente la mano contra la roca. Parece seguro que el propósito no era representar "imágenes" de manos. La pintura cargada de poder establecía un especial de lazo espiritual entre 1a persona, el velo rocoso y el mundo de los espíritus que se agita detrás de él. Tocar adquiere la misma importancia que pintar, aunque sin duda tenga un sentido diferente (2001:30).



Los paneles muestran superposiciones de figuras, posiblemente a lo largo de espacios muy prolongados de tiempo.



En Chiribiquete, como en tantos otros lugares de Brasil, algunos murales estan frecuentemente recargados, con composiciones que han sido realizadas a lo largo de períodos de tiempo prolongados; generalmente, las imágenes más antiguas no son más que un difuminado fondo amarilloso u ocre, sobre el cual se superponen los dibujos más recientes de color rojizo o terracota intenso(?). Generaciones de artistas crearon un mundo espiritualmente complejo sobre estos murales, añadiendo animales, escenas de danza animadas, animales selváticos, hombres cazadores,

espíritus y transformaciones recreadas a partir del mundo de visiones que compartieron la mayoría de los chamanes. A pesar de su realismo, estos murales no eran el resultado de una simple acumulación de imágenes gráficas, sino que aportan informaciones y una comprensión tangible de caracter conceptual, que permitían al transcurso de generaciones dar continuidad a la historia de una Tradición Cultural y traspasar el mundo de los espíritus. Los murales conducían al más allá y constituían verdaderos pasadizos hacia el terreno de los espíritus, una especie de panorama donde los chamanes podían entrar en trance y en el que mezclaban la proyección de sus propias imágenes mentales con los estados de conciencia alterada de otros chamanes y de imágenes de antiguas visiones. Las pictografías fueron, y seguiran siendo, una obra de chamanes, para perpetuar el conocimiento a otros chamanes. La pinturas les devolvían la vida, y de alguna forma les añadían nuevas percepciones, enriqueciendo su propio cosmos.

EL JAGUAR





Yaguar o *yaguareté* (guaraní), *uturuncu* (quechua), *nawell* (mapuche o araucano), *tigre overo* (salta) o simplemente *Balam* (maya), su nombre siempre estuvo asociado culturalmente al poder. Su nombre científico es *Felis onca*, también conocido como *Leo onca* o *Panthera onca*. Es el carnívoro terrestre más colosal de América Tropical y solo después del hombre, es el depredador dominante más importante. Es el felino más grande de la región y el tercero a nivel mundial. De ahí provine seguramente el respeto, el temor y al mismo tiempo la admiración que se le profeso desde épocas milenarias. Los jaguares y el hombre tienen una relación difícil de entender. El jaguar ha sido un animal reverenciado en el pasado, y en buena medida, aun continua siendo un símbolo fundamental para muchos grupos indígenas actuales. No obstante, el hombre es, hoy por hoy, el enemigo mas fuerte que tiene y esta muy próximo el día en que este espécimen entre a la lista de las especies en mayor peligro de extinción. En el pasado fue conocido como *Ocelotl* para los Aztecas o Mexicas, actualmente es *Jucumey* para los koguis, *Willi* para los karijona o los Trío, y estos son sólo algunos de los nombres con los que se designó no solo el nombre de un animal, sino el concepto de una entidad multifacetica que encarna un arsenal de significados y simbolismos pero, ante todo, que es sinónimo de un sentimiento espiritual con el que se identifican territorios, etnias, personalidades, atributos de una cultura, habilidades de un cazador y poderes sobrenaturales de los chamanes. Es, sin lugar a dudas, el nombre que evoca más respeto en los grupos indígenas y se encuentra debidamente representado en numerosos escritos, códices, estelas, dinteles, monumentos, cerámicas, contextos funerarios y formas de entender el cosmos. Es incluso, una forma de percibir las relaciones jerarquicas de la estructura y la



dinámica del gran ecosistema selvático y a su vez, es el modelo cosmogónico y cosmológico en que pueden organizarse algunas culturas, especificamente aquellas que fueron y siguen siendo vistas como la «Gente-Jaguar».





El jaguar como entidad física, terrena y material, evoca para nuestros grupos étnicos un sentido de pertenencia con dimensión espiritual. Chiribiquete es un muy buen ejemplo de los diferentes códigos que pueden ser tenidos en cuenta y evaluados en el simbolismo prehispanico, respecto de este imponente aminal. Nos proponemos aqui evaluar esta dimensión amplia, compleja e integral. Conocido como tigre real o yaguareté, es el gran felino guerrero y solitario del Neotrópico (desde México hasta Argentina). Este hermoso carnívoro tiene el cuerpo robusto; su piel es amarilla rojiza en el dorso y los costados, y blanca en el vientre y parte interna de las patas. Esta cubierto casi todo de manchas negras de tamaño variable y forma en rosetas, con pequeñas pigmentaciones en el centro. El jaguar representa la valentía y la destreza. Su piel, sus garras o sus colmillos son una pieza privilegiada que sólo podría servir como adorno a los jóvenes que demostraban ser valientes y dignos de su fiereza. Muchas tribus lo convirtieron en una deidad y muchos gobernantes y guerreros complementaron su nombre con el del jaguar (entre ellos los Karijonas y otros grupos de filiación lingüística Karib). Su característica predadora y carnívora, estuvo muchas veces asociada al tema de la antropofagia, el canibalismo aborigen y la identificación de clanes y totems de gran poder.

El jaguar (*Phantera onca*) es la figura principal en Chiribiquete. Esta presente en el arte rupestre, como la iconografía mas representada, la de mayor tamaño y, posiblemente, como uno de los animales que fue referenciados con «la fuerza vital», y el «poder ancestral» de los chamanes. Se asocia, igualmente, con la condición y habilidad más efectiva de los cazadores y con la fortaleza más inagotable de los guerreros.

En los bosques tropicales, los grandes felinos son los únicos depredadores capaces de controlar las poblaciones de animales silvestres de pezuña, como el venado, zaino y tapir. Se hacen cargo de las funciones ecológicas que desempeñan lobos y coyotes en otras partes del mundo. Los jaguares también pueden ser totalmente negros o blancos. Incluso en una camada puede haber cachorros negros, blancos y manchados. Esta característica debió tener un reconocimiento especial en Chiribiquete, pues se encuentran pinturas con algunos de estos rasgos, producto del conocimiento, y a la observación indígena de estas características ecológicas de la especie.

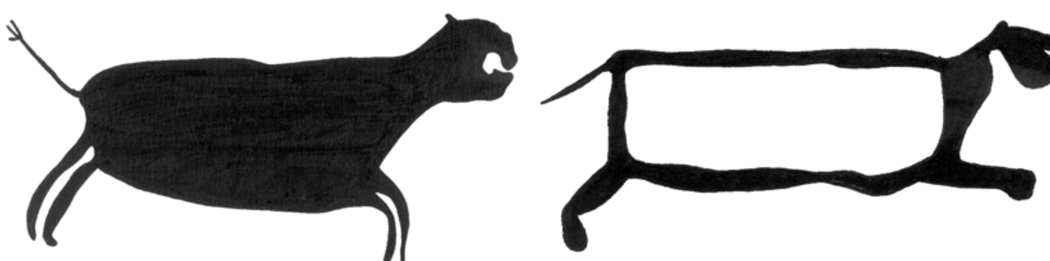


En las pictografías de Chiribiquete hay un verdadero mosaico de formas, estilos, tamaños y posiciones en los que aparece este gran felino. No obstante, parece ser muy importante la forma en que se representa la condición final de sus manchas; el color interior de




Detalle de pictografías con la representación del jaguar (*Phantera onca*) una de las figuras más importantes de la iconografía de TCC.

su piel con relleno total (en color oscuro); el conjunto y diseño final de sus manchas (o rosetones); asi como la forma en que se manifiesta la falta de pigmentación, sin perder su silueta y apariencia de felino.



La forma en que se representa el jaguar en Chiribiquete es muy variada. Algunos se pintan con color plano, otros sin coloración alguna y, la gran mayoria, con rosetones.

Los jaguares tienen caracteristicas y atributos biológicos muy especiales. Su peso varía según la región. En general, los machos pesan de 50 a 110 kilos y las hembras de 35 a 90 kg, aunque en Sudamérica se han encontrado jaguares de 150 kg. Habita en todos los tipos de bosque tropical y siempre está cerca de las corrientes de agua debido a que aprovecha para cazar cuando los animales bajan a beber. El jaguar es un depredador solitario, activo tanto en el día como en la noche, y se alimenta de varias especies de mamíferos, peces y reptiles. Los machos ocupan extensos territorios dentro de los cuales sólo pueden vivir jaguares hembras. Se dice que cuando un macho encuentra las huellas de otro macho en un árbol, mide la altura y, si son más altas que las suyas, deja la región; pero si son mas bajas, pelea hasta matarlo o sacarlo de su territorio. Los felinos utilizan la orina para delimitar sus terrenos. Pareciera que muchas de estas características hubieran sido tenidas en cuenta y proyectadas en varias culturas amazónicas, como veremos más adelante.

Los jaguares de Chiribiquete, y en general del la Amazonia, tienen hábitos diurnos, aunque ocasionalmente realizan faenas de caza nocturnas (Rabinowitz, 1997:28) Al estudiar las deposiciones de los jaguares se halló que su comida favorita son los abundantes armadillos (el 53% de lo que ingerían), seguidos por los corzos o venados rojos (*Mazama rufa*), seguidos por pecaríes, agutíes y zarigüeyas.

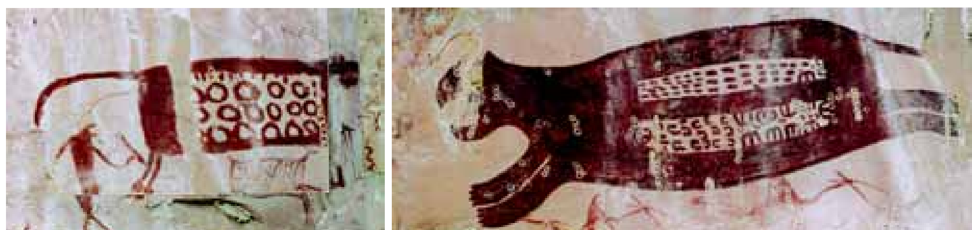
En el pensamiento aborigen amazónico y guyanés, el poder chamánico se extiende por toda la creación. Su poder se simboliza en el jaguar y en todo aquello que lo contenga material y espiritualmente. Cuando un jaguar es cazado, el lugar donde yace se llena de poder. Entonces, los chamanes pueden organizar una danza que va en continua progresión hasta alcanzar el trance. En algunas culturas amazónicas, el chamán o el cazador se apropian del poder y lo canalizan utilizando sus colmillos (4) así como utilizando sus



garras o su piel como parte de los ingredientes para transmitir esta fuerza e incluso dejandola plasmada como un "mantra". Es muy probable que los dibujos cumplan este mismo papel y vengan a ser unas reservas de poder. Es muy probable, tambien, que danzando en los abrigos, los chamanes miraran las pinturas cuando sentían la necesidad de aumentar su fuerza. Existe una larga tradición iconográfica en la cestería indígena en Venezuela y en el resto de la América del Sur para otros artículos de la cultura material, en las que el diseño de este felino se repite para simbolizar el poder del jaguar como un hijo directo del sol. Esta tradición no es homogénea ni estática: ofrece una gran variedad de motivos y significados inherentes a cada cultura, que se han diversificado y/o modificado como respuesta a los cambios sociales, económicos y culturales a lo largo de muchos siglos.

Entre las culturas caribes del continente sudamericano, el jaguar pertenece al mundo del poder chamánico. Según la mitología Panare, de Venezuela este poder se adquiere elaborando dos cestas de tejido semi-abierto y pintado de negro en su lado interno. Estas cestas, cuyo tejido manchado representa la piel del jaguar, se transforman en el par de jaguares que acompañan a los chamanes. La cestería está íntimamente asociada a su mitología, las imágenes, grafismos, formas y colores presentes son expresiones de las variadas formas de simbolizar y perpetuar la fuerza vital y el poder (Frikel, en Melatti, 1978).

El jaguar no solo esta presente en los objetos materiales, sino también en los sueños. Entre los Akuriyó de Surinam y de Brasil, se dice que cuando la gente duerme y sueña después de comer carne puede predecir lo que ocurrirá en la selva, pues en los sueños siempre ven a los espíritus y reiteradamente sueñan también con su botín de caza. Cuando un hombre sueña con un determinado animal, es casi siempre posible que vaya al otro día al bosque y lo encuentre. En sus sueños los cazadores y los chamanes viajan y se encuentra con *mohpale*, el jaguar, esta vez no con apariencia de animal sino como gente y pueden hablar con él. Si sueñan con una mujer joven, entonces es el *pakira*, un animal casi siempre identificado con los animales del suelo (*Dicotyles tayacu*). Si en el sueño se encuentran con una mujer vieja, entonces se trata de *kayake* (*Cariacú*, el venado). Si en el sueño se encuentran con un niño o un joven entonces es un *poineke* el gran roedor (*Tayacu pecari*). Si sueñan en cambio con un hombre viejo, entonces se trata de *maipuri*, la danta (*Tapirus terrestris*) y si sueñan que encuentran animales corriendo y escapando, se encontrarán con el jaguar. Entre los grupos Trios y Akuriyos, el concepto de jaguar «willi», no siempre se asocia a la figura del felino. Este está contenido en otros simbolismos más generales, tal como puede ser el caso si en el sueño el hombre se encuentra con muchos animales a la vez. Si estos hombres se sueñan con *urali* (*Strichno guiannensis)*, una liana con la que se confecciona el curare, no deben ir al bosque puesto que un jaguar *willi* los atacará y morirán. Este jaguar puede también significar, ademas de muerte, una enfermedad muy poderosa que esta circunscrita a un espíritu del bosque. En tal caso si un hombre sueña con que encuentra un jaguar que sube a un árbol y cae, entonces es un brujo que ataca a todo el grupo etnico con una epidemia (Jara, 1990:67 y Magaña, 1987).



Representación de Jaguares con manchas y rosetones. Observese la variedad de motivos, aun en un solo animal.



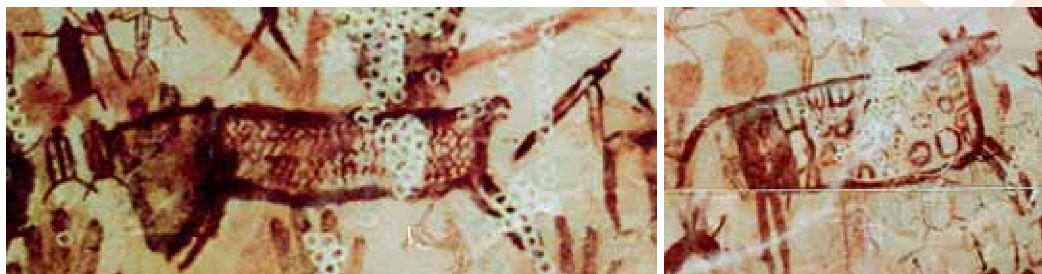
Para los Tríos de las Guyanas, *Willi kulupere*, el jaguar carnivoro negro, duerme en los huecos de los arboles caídos y debajo de piedras. Anda por la noche y duerme durante el día. Camina muy lejos y nunca vuelve al mismo lugar. Siempre está buscando presa: se come a un *pakira*, luego busca un *poineke*, luego un *wukapau*. Come dos veces al día: primero se come a un *pakira* entero, por ejemplo, y luego el vientre de un ciervo, pero el resto lo tapa con hojas y ramas de árboles que arrastra con el hocico. Lo deja allí y vuelve al otro día a terminar de comer. Anda solo. En tiempo de lluvias busca su pareja, entonces come la presa de la hembra. A veces se encuentran más machos, que pelean por la hembra; si el otro huye o lo mata, entonces él se queda con la hembra. Cuando tiene un hijo, al fin de la época de lluvias, el padre se queda con la madre; cuidan ambos al hijo: uno sale a buscar comida, el otro espera con la cría. Cuando el hijo ya puede salir a caminar va con su madre y el padre se queda cerca pero ya no vive con ellos. La cría se queda con su madre por tres años, luego se separan. Willi se enoja con la gente y la ataca cuando la gente se aproxima al lugar donde él ha guardado su presa, pero si no está enojado entonces nada más mira y sigue, no ataca" (Jara 1190a:68).

La mitología y la etnoastronomia (en general, el complejo cosmogónico) de los Karib de la Amazonia y las Guyanas es prodiga en alusiones a la importancia del jaguar. Los mitos están plagados de alusiones de doble sentido semántico con profundas implicaciones de la figura del jaguar en la vida cotidiana, espiritual, sexual y reproductiva de los hombres y del resto de los animales. Veamos algunos ejemplos en los que el jaguar es el protagonista principal de una gran cantidad de conceptos y reglas que proyectan necesariamente el sentir y el pensar de estas tribus y que, de alguna manera, permiten inferir relaciones interpretativas importantes para la TCC.

Magaña (1987) ha logrado recopilar una serie de relatos de gran importancia en su libro "Contribuciones al estudio de la mitología y astronomía de los indios de las Guyanas". Según este autor, existen varios mitos que tratan del origen de las etnias, especialmente, donde se puede explicar explicar las relaciones y la convivencia Hombre-Jaguar para los ancestros de los Wayanas, Trios, Akuriyos. Las diferentes versiones narran que: A) "para salvar su vida en la selva, un hombre ofreció su hermana en matrimonio al jaguar. Sus hermanas, temerosas sin embargo, que el jaguar se las comiera, rehúsan la oferta y el hombre se ve obligado a buscar otra solución, tallando una mujer de madera, pero ésta se rompe al caer de una hamaca; intenta elaborar una mujer de cera de abejas o de resina de goma (caucho) pero su cesto de carga se pega a su espalda y ella se derrite con el calor del sol. Sin otro recurso, este hombre pinta a sus hermanas con genipapo -(colorante vegetal rojo oscuro) con el que se realiza la pintura corporal durante los ritos de iniciación femenina- para que el jaguar no pudiera reconocer a la hermana prometida pero el jaguar descubre la treta y mata a las todas las otras hermanas, y preña a su mujer muchas veces y nacen muchos hermanos jaguar; B) Otra versión indica que poco tiempo después, la mujer encinta nuevamente del jaguar, se dirige a la aldea de su marido con su hijo (ya un muchacho en esta versión) pero extravía el camino; la zarigüeya le ofrece indicarle el camino a cambio de acostarse con él. La mujer acepta. En el camino, a pesar de las precauciones que ha tomado (poniéndose hojas en la vagina) da a luz un bebé zarigüeya. Al llegar a la aldea, ella y su bebé zarigüeya son devorados por los jaguares, enfadados por haberse acostado con la zarigüeya. El muchacho jaguar se transforma entonces en tortuga. Los jaguares descubren la tortuga y se la comen. Durante una expedición de caza, los muchachos de la aldea se enteran, por la guacamaya, de la historia de su madre y ellos invitan a los jaguares a una danza, y matan a los jaguares, menos al padre. El Chamán-Jaguar entonces envía una lluvia que inunda todo y los indios mueren ahogados. Sólo algunos se suben y refugian en la copa de una palmera con sus esposas y arrojan a una de sus hermanas al agua para apaciguar a los espíritus



acuáticos y descienden cuando el agua ha bajado de nivel; C) A cambio de la ayuda que le otorga un chaman jaguar, un hombre le ofrece a su hija en matrimonio. La muchacha queda encinta y da a luz a un pequeño muchacho jaguar. Pide a los niños de la aldea que no imiten el rugido del jaguar pues se corre el riesgo de que el muchacho, al escucharlo, se transforme en jaguar y se los coma y esto es justamente lo que ocurre: los hombres imitan el rugido, el muchachillo se convierte en jaguar, devora a uno de los indios y huye al bosque. La prole de este muchacho da origen a la gente jaguar» (Magaña, 1987:62-64).



El jaguar es una de las figuras más dominantes en la iconografía en Chiribiquete. Su representación aparece en todo tipo de contextos pictóricos: con hombres, con otros animales, con manos y con plantas.

Sobre los Kaliñas y los Maronís, otros grupos de cazadores horticultores Karib de la Guyanas y Surinam, existen relatos mitológicos que hacen alusión al carácter especial del jaguar como hijo del sol y el origen del fuego, todo lo cual posiciona al jaguar como un enviado celestial que se asocia al color rojo de la efusión de las llamas y las brasas. Igualmente, el origen de la pintura corporal de los grupos está relacionada con este carnívoro. Se indica por ejemplo que "Sin poder encontrar unos frutos que el marido de su hija había recogido para él en el bosque, el viejo *Waluma* topa con el jaguar T*urupereime*. El jaguar lo arrastra a su guarida y le lame el cuerpo imprimiéndole con su lengua 1os motivos que se usan en cestería y en la pintura corporal. *Waluma*, el viejo chamán de la aldea, logra matar al jaguar con su poder y regresa a su aldea (con su piel y sus colmillos). Un joven, envidioso de la pintura de *Waluma*, se acerca a la guarida del jaguar con la esperanza de que le ocurra lo mismo que al chamán pero cuando este otro jaguar que encontró le lame y lo empieza a morder, muere de susto. Su madre quiere vengar su muerte: se hace lamer por el mismo jaguar y cuando éste se ocupa de estampar la pintura sobre su piel, le corta la lengua con un machete. El jaguar huye al bosque y la vieja regresa a la aldea con la larga y roja lengua del jaguar» (Magaña, 1987: 56)



El jaguar esta asociado en la mitología amazonica y guyanesa con el color rojo, con la sangre, con el Dios Solar, el origen del fuego y con la procreación sexual, ademas de su significado como dueño de los animales y chamán principal.



En los pasajes anteriores hay evidencia suficiente para poder inferir una serie de conceptos y características que pueden darnos una idea más detallada del significado y el alcance del simbolismo que puede atribuirse a la figura tutelar y totémica del jaguar en

estas culturas tribales de origen amazónico guyanes: el carácter fálico y sexual del jaguar; su asociación con el color rojo y el origen de la pintura; los diseños de rosetones de su piel que son heredados por los hombres; el juego peligroso y desleal entre hombres y felinos, sus engaños y las tretas que mutuamente se realizan; el origen del carácter rudo y agresivo de algunos grupos humanos que han adquirido por descendencia directa del jaguar; su condición combativa y su fiereza; el canibalismo, como una práctica de apropiación de atributos particulares y de poderes; la vinculación estrecha y familiar entre el chamán y este carnívoro; la condición especial del jaguar para poder introducirse en la vida humana y ritual del hombre; la busqueda constante de mujeres humanas, son sólo algunos de los conceptos que interpretan un sin fin de relatos.



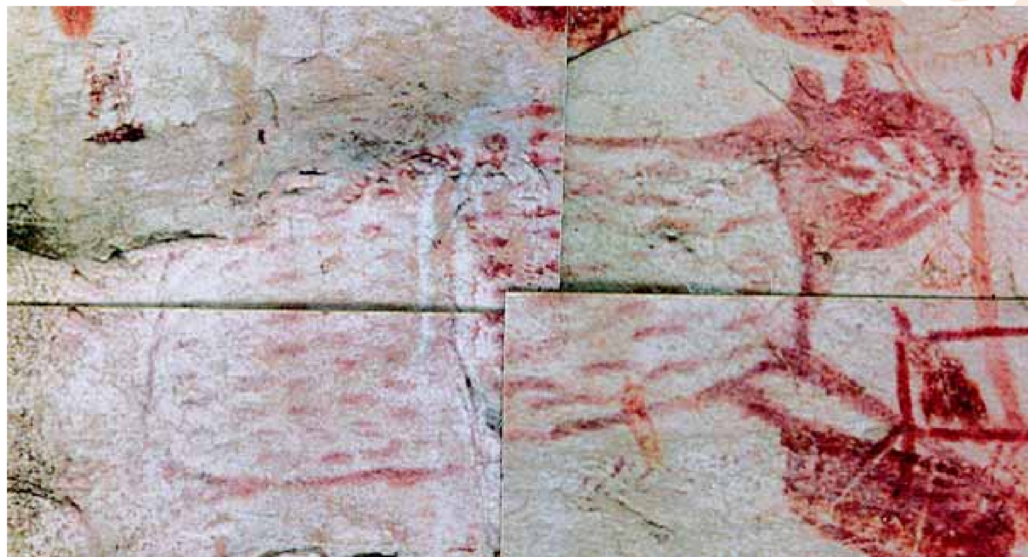
La mitología y la cosmogonía de casi todos los pueblos indígenas de la Amazonia y las Guyanas esta reiteradamente plagada de aluciones al jaguar.

Es un hecho muy importante que en las pinturas de Chiribiquete, la gran mayoría de las escenas en que aparece el jaguar, éste parece estar simbolizando las poses y los atributos del poder y la sagacidad que lo caracterizan. Sin embargo, hay otros contextos donde la figura principal del jaguar está definida claramente por una acción humana relacionada con la caza o la confrontación con un conjunto determinado de hombres que ostentan sus armas en sus manos y algunas en proceso de «flechar» o punzar al animal. Los hombres, por su parte, están siempre disminuidos en tamaño (casi siempre miniaturas) respecto a la figura altiva y prepotente del felino. Existen escenas en las que este animal esta asociado con manos en positivo, con flujos de puntos, con escenas de danza y algarabía (cánticos) con alegorías de guerra, que nos demuestra una infinita variedad de contextos de caracter espiritual, cosmológico o de conflicto y confrontación evidentes. Pueden existir, en este sentido, diferentes tipos de escenas que tengan, según el contexto, diferentes alcances simbolicos. Lo cierto es que muchos de los contenidos parecen diferir según los abrigos que los contienen, e incluso, cuando aparecen dentro de un mismo abrigo, el sitio donde se localiza su asociación con otras figuras y la forma como se definen los diseños, parecen significar mensajes muy disímiles.



En Chiribiquete se destaca por ejemplo, en el conjunto de varias representaciones pictográficas, el detalle grotesco de las fauces abiertas y los colmillos muy grandes expuestos devorando gente. En un par de figuras felinas, en el Abrigo de los Jaguares, por ejemplo, aparecen hombres siendo devorados por estas fieras, tal como en los relatos y en





Figuras del Jaguar realizadas con gran realismo y detalle, ademas de su gran tamaño, que permiten advertir el valor asignado en los diferentes conjuntos pictograficos, a este felino.

los mitos transcritos anteriormente. En muchos casos aparece en la iconografía la representación de una pareja de jaguares idénticos como si se tratara de un par de gemelos felinos que, como los veremos más adelante, puede estar asociado al mito de los hermanos gemelos, uno de los pasajes más significativos de la mitología Karib guyanesa, donde el color rojo además tiene una connnotación fundamental. El rojo parece ser el color escogido, por excelencia, y no parece ser una casualidad pues encontramos, en las expediciones en la zona, otro tipo de colorantes minerales y vegetales que hubieran podido utilizarse.





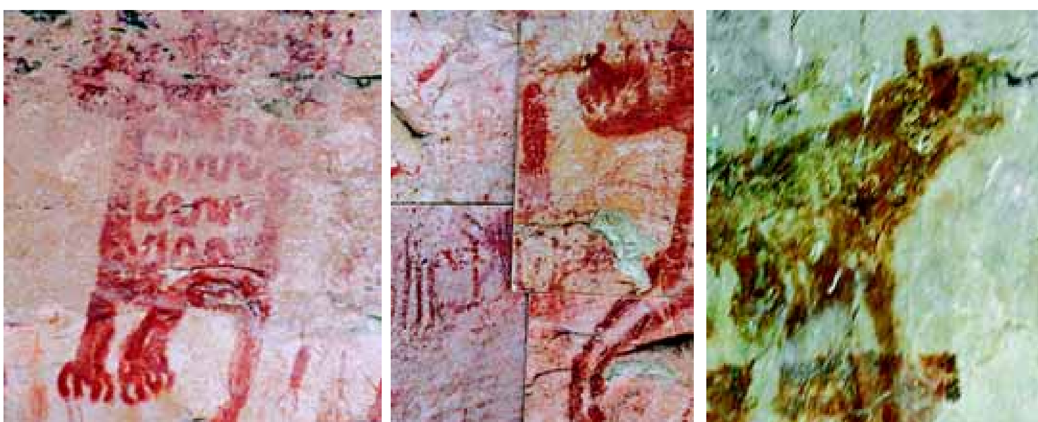
El mito de los chamanes-jaguares gemelos es uno de los más conocidos en la mitología Karib y Guyanesa. Igualmente se observan hombres siendo devorados que recuerdan estos pasajes históricos de la región.



Otro detalle fieresco y temible del jaguar aparece en sus patas delanteras y traseras con las garras expuestas y con las uñas muy filudas. Muchas representaciones documentan a

las figuras de forma aislada e individual, pero aparecen figuras juntas (especialmente parejas) pintadas posiblemente por la misma persona y en el mismo momento por que salvo algunos detalles decorativos, tienen siempre las mismas características, como si se tratara de representaciones gemelas, que como ya lo indicamos, es un elemento recurrente en la mitología Karib de las Guyanas (Magaña, 1989).

Otro de los atributos curiosos que surge en muchas representaciones de los jaguares es el que tiene que ver con que un rasgo de la figura no coincide exactamente con rasgos felinos. En este caso se encuentran las orejas, o un detalle de sus patas, o la cola, que se asemejan más a la de un venado, un lobo, un tapir, etc. que al propio jaguar. Esta práctica es muy generalizada y puede que se trate de la representación de los procesos de transmutación a otro animal, aunque sus fauces y sus colmillos; la pinta de los rosetones e incluso, sus garras delataran inevitablemente el carácter predominantemente felino de la representación. Pareceria que estos elementos significan que estos rasgos fieros del jaguar están primando necesariamente, o que las figuras de otros animales tienen un carácter asociado o metamorfizado con la figura del jaguar, como en los relatos y los mitos.



Estamos seguros que el concepto de jaguar se aplica en la Tradición Cultural Chiribiquete en un sentido más amplio, y mas extenso del que nos imaginamos y que sus rasgos no solo se aplican a la figura del felino. Llama la atención, como lo indicamos en un capítulo anterior (caracterización del TCC) que muchas de las representaciones humanas con el rasgo característico de la cabeza "Pan de Yuca" ostentan, a través de este atributo, un rasgo muy felino, pero además es cierto que no solamente aparece este tipo de cabeza-fauces asociada a los hombres, sino a otro tipo de animales, como si los artistas hubieran querido hacer explícita la condición felina de una gran cantidad de animales y de personas; en ciertas ocasiones o en determinados contextos. Entre los Ayuriyó, por ejemplo, los peces clasificados como de profundidad son todos predadores efectivos y sus rasgos son muy diferentes a los peces de la superficie. Estos peces son considerados un predador menor pero están clasificados como peligrosos por su asociación con el jaguar. Los dibujos de su piel, son referidos simbológicamente hablando, como similares a los del gran felino y son conceptualizados como carnivoros y canibales. Los integrantes de esta etnia dicen que respetan mucho a estos peces así como a muchos otros animales *Willi* y lo hacen sólo con ver sus «pintas» (Jara, 1990a).



Jara en su trabajo con los Tríos ha reconocido que cruzando las categorías de los "animales de abajo y de arriba" ha logrado diferenciar una categoría de carnívoros unidos bajo el nombre «*willi*» sin que estos sean necesariamente felinos. Así, esta categoría es

considerada "jaguar" al entender indígena y corresponde en el terreno de la zoología occidental con la de los carnívoros, félidos y cánidos distribuidos en las tres esferas de la selva (1990:24): agua, cielo y tierra. Desde la perspectiva indigena, aparentemente existe una relación conceptual muy estrecha entre el buitre (en las nubes), el jaguar y el resto de felinos (en la selva) y el caimán (en el agua, conjuntamente con otros peces carniceros como las pirañas o caribes) (Jara, 1990a y b). Esta analogía es sumamente importante para la interpretación del simbolismo de la TCC y otras tradiciones de Brasil, Bolivia y Perú, en la medida que explicaría el cambio morfológico del rasgo facial «pan de yuca» de las figuras humanas. De hecho, la forma en que se pinta el rasgo final «cara-boca» será objeto de un análisis posterior.

Esto confirma para Jara, además, el postulado acerca de las relaciones entre las sociedades que habitan los diferentes niveles del universo: el jaguar y el buitre están en oposición con respecto a los hombres en los estratos supra y subsuelo. En los sueños el encuentro con un buitre es interpretado como un ataque mortal de un espíritu del bosque, el ataque puede ser por un jaguar, un chaman-jaguar, una mujer-carnívora o simplemente un cocodrilo. En los viajes de los chamanes, las gentes y los animales en la selva aparecen compartiendo una naturaleza común que les permite comunicarse. Esta comunicación no se efectúa - como decíamos más arriba - sólo a nivel lingüístico sino en otros planos de la semántica y el simbolismo. También, en este caso, suele ser considerada la relación carnivora a nivel del intercambio, de alimentos y de mujeres; todos estos aspectos considerados en la más intima relación del concepto holístico de «Willi».

En el contexto particular de los sueños de los Turaekares, se representa el encuentro con mujeres seductoras/reducibles a traves de escenas de caceria o con cierto tipo de patrones subliminales de depredación de otros grupos etnicos. Desde un punto de vista semántico, es un juego que tiene por objeto esconder el verdadero interés que una sociedad tienen por otra en este nivel de relaciones cosmológicas. De hecho, en el campo de la caza, la gente hace gala de un juego semántico similar haciendo uso de un lenguaje y de una práctica cuyo propósito es encubrir lo más posible una conducta carnívora o desmedidamente sexual (Jara, 1990: 25).

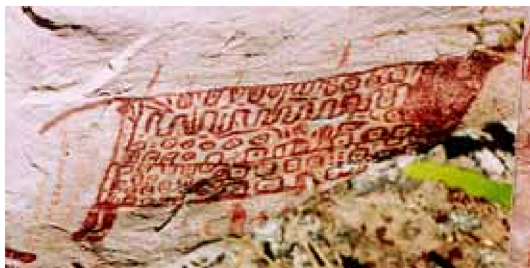
La vida simbólica de estas comunidades gira entorno a las relaciones que se establecen con los animales y con las plantas del entorno y estas están muchas veces asociadas al manejo de estereotipos que no siempre son fáciles de ver ni de entender. La forma estrecha e interdependiente de esta realidad constituye un puente indisoluble para interpretar la realidad a partir de las características mismas de la forma como se interrelaciona el hombre y la naturaleza, pero las implicaciones de estas conductas, sus semejanzas, afinidades y también sus antagonismos y discrepancias son, igualmente, incorporados para explicar la forma en que funciona su "mundo". El universo de los significados y las asociaciones que se hace en este caso con el jaguar y de éste con su contexto seductor, agresivo, depredador, hostil, agudo, intuitivo que permite entender e inferir la carga emocional y sublime que puede tener con el resto de los elementos vitales del funcionamiento de la vida individual y comunitaria de la sociedad de cazadores- recolectores.

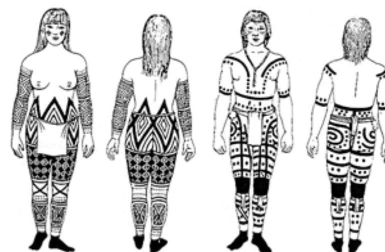


Las implicaciones del simbolismo y el mundo de los significados a partir de las elaboraciones mentales que hace una cultura selvática, como la que pudo haber elaborado el arte ritual rupestre de Chiribiquete, son infinitas y se enriquecen exponencialmente a partir de la cotidianidad, y el refuerzo interpretativo de los chamanes. Para los Akuriyós y muchos de los grupos de las Guyanas y la Amazonia, la seducción y matrimonio, por ejemplo, son sinónimos de predación y de canibalismo. No es necesario buscar muy lejos en las tradiciones orales de estos pueblos Karib para encontrarnos con historias sobre jaguares que sedu-

cen a las mujeres de los cazadores mientras esperan a sus esposos en los campamentos. Las historias y relatos confirman que luego de seducirlas se las comen a ellas y a sus hijos, y que para lograr todo esto toman la apariencia de un joven cazador o del propio esposo de la víctima. Tambien hay relatos en los que el cazador, un joven inexperto, es abordado por un jaguar en la selva y es iniciado por éste en las artes de la caza a cambio de una alianza matrimonial con una de sus hijas (Jara, 1990:23), de modo que la predación y el consumo de carne incluyen la noción de sexualidad y de canibalismo.

Pasando a otro aspecto muy importante de la iconografía del jaguar y su relación con los diferentes estratos del mundo cosmogónico de la TCC, es necesario discutir algunos aspectos relativos a la pintura corporal.





El contexto interpretativo de la pintura es realmente sugestivo pues ofrece múltiples aristas de explicación y entendimiento de las pautas y el intelecto selvático de una serie de grupos que se sienten muy afines con el tema central de la figura del jaguar. Dibujos de hombres Trios y Akuriyó con pintura en el cuerpo, tomado de Jara 1990.

La significación de este tipo de pintura, el uso de los diseños mismos, los elementos para la confección de la pintura y su distribución de acuerdo a las diferentes partes del cuerpo es, en sí mismo, un conjunto de elementos para analizar y poder entender el alcance que puede tener el arte rupestre en Chiribiquete. Las colecciones de diseños de pintura corporal que se encuentran en la literatura etnográfica referente a los Trios, Wayanas, Wamas, Yekunas y otros grupos vecinos, es realmente extensa (Jara ,1990: 57; Guss 1989: 64, 101) y nos muestra, a primera vista, una gran similitud con los diseños y con los referentes usados entre todos estos grupos de cazadores y recolectores y cazadores-recolectores-horticultores.

Las estructuras elementales que sostienen el uso y las formas de la pintura corporal y los diseños usados en la cestería y otros artículos de trabajo manual conectan los diferentes terrenos de la vida social con nociones cosmológicas. El cuerpo humano presta, por ejemplo, su léxico a la arquitectura de las casas redondas al mismo tiempo que las casas representan la forma del universo. El ordenamiento de la vida social dentro de la casa obedece consecuentemente al orden cosmológico. Los diseños de la pintura son aplicados también a las casas y en las prácticas curativas juegan un rol central. Entre los Yekuanas por ejemplo, usan los dibujos y la pintura para regular y manipular las relaciones con los habitantes del mundo invisible. Un análisis de la profundidad de esta interrelación esta muy bien documentada por Guss (1989) y es evidente que los datos sobre los diseños de la pintura corporal, de la cestería y de la alfarería entre los pueblos del interior de Surinam pueden ayudar a formular algunas hipótesis a un nivel comparativo. Es nuestra opinión que el valor del análisis puede extenderse a otras formas de diseño y elaboración del dibujo, tal como puede ser la forma en que una etnia decora sus casas, sus arcos y armas, o simplemente como traza los rasgos de sus grafías en la arena. Hay determinados rasgos característicos que permiten, como si fuera un análisis grafológico, seguir las pistas de los estilos propios del trazado gráfico cultural y de sus significados, todo lo cual reviste un gran aporte a la hora de establecer las comparaciones con lo documentado ya para la TCC. El grafismo es propio y particular de las tradiciones culturales. Por lo tanto este se hereda, generación tras generación.



La pintura corporal, por ejemplo, dentro de estas comunidades menos complejas revela un universo de significados y connotaciones culturales. La pintura corporal se usa sólo durante las fiestas. Esto, sin embargo, no sugiere que su significación se agote en este contexto. De hecho, tan solo la elaboración y confección de los tintes y las pinturas, ya de por si es un acontecimiento que hace referencia, en la opinión de Jara (1990), a un contexto de relaciones sociales que acompaña la aplicación de la pintura sobre el cuerpo (propio o el de la pareja o cualquier individuo), pues dependiendo de la localización y los diseños que se realicen puede, por ejemplo, estar asociada a la pareja marido/esposa y a los consanguíneos más próximos.

Existen dos colores utilizados exclusivamente para el diseño corporal entre los grupos cazadores de Surinam, Guyana y Brasil: rojo y negro (no por que no existan mas, pues como bien sabemos posibilidades de obtención de tinturas y coloretes en el medio amazónico son realmente infinitas). El rojo extraído del achiote (*Bixa orellana*) y el negro extraído de la genipa (*Genipa americana*), los cuales son la expresión de los significados culturales particulares. Recordemos que estos dos colores son por mucho, para estos grupos, colores asociados al jaguar. El ROJO, por ser el color de los chamanes- jaguares, por la lengua del animal, por el fuego, el sol, la sangre, y la carne, amén de la fertilidad y el poder. EL NEGRO, por las manchas o rosetones de su piel, por la noche, por el submundo interior, la madriguera, la vagina y el sigilo.

En la preparación de la pintura roja para el arte corporal se utilizan dos componentes vegetales: las semillas de la bixa y el aceite del embrión del árbol *arita* (probablemente *Carapa guianensis*), el cual permite una mejor fijación, manipulación y conservación de la pintura para su uso durante varias festividades. La bixa es un árbol o arbusto que pertenece a la vegetación de suelo; alcanza una altura de 7 m. Es común en la selva de margen ribereño y de pantano. Las semillas son distribuidas por pájaros y peces; es comestible, de color rojo y rica en vitaminas. Produce frutos maduros por lo menos durante toda la temporada seca, de junio a diciembre, y puede ser almacenada por algún tiempo dentro de las cápsulas del fruto sin que pierda sus características esenciales. La *Carapa guianensis* es un árbol de la copa de la selva alta y de márgenes ribereños, su altura puede alcanzar hasta 35 metros. Sus semillas pueden ser comidas por animales y éstas contienen un aceite de gusto amargo. Este árbol fructifica al fin de la estación seca y permanece con frutos durante por lo menos tres meses, entre fines de octubre y mediados de enero. El látex de la corteza es usado también como desinfectante y tiene, al gusto, una sensación ardiente.

Los diseños utilizados por los grupos Akuriyó y Trío, dependen del tipo de festividad y la forma particular en que el chamán indique el tipo de danzas que habrá de realizarse, pues la pintura corporal es, ante todo, una práctica para simbolizar y engalanar las danzas y los ritos de paso, de lo cual hablaremos con algún detenimiento mas adelante. Los diseños se realizan específicamente para determinadas áreas del cuerpo (en los muslos y pantorrillas, brazos y antebrazos, espalda, pecho y cara), ya que casi siempre se trata de pinturas asociadas a determinados animales y estos, a su vez, dependiendo de quién lo usa, cuándo y el tipo de acontecimiento tiene una connotación especial definida por el chamán. Es importante señalar que los colores, los diseños y su localización van dependiendo de la ocasión y trasmiten un mensaje y un sentido particular.



Las fiestas y las danzas son tan importantes para estos grupos como el acto de caza misma. Las danzas y las fiestas, como lo veremos más adelante, reafirman las alianzas y las relaciones del grupo y de los grupos entre sí. Es la ocasión por excelencia donde se magnifican los simbolismos y se utilizan los signos de un lenguaje tribal o extratribal codificado y directo con el que atienden parte de las relaciones sociales. Es, para efectos del tema del



jaguar, un ámbito propicio para hacer explícito el rol de los cazadores, sus habilidades y que tanto pueden ser reconocidos con los atributos que "dueños" y "espíritus" han otorgado a Chamanes y cazadores. Es la sublimación del cortejo y, dentro de él, la expresión del código de seducción, plasmado a traves de las pinturas.

Respecto de la TCC, es evidente que, también existieron múltiples posibilidades de cortejo gráfico y de seducción del diseño a través del color. Se preferenció, deliberadamente el uso de un sutil rango de colores. Existia el conocimiento, además de las materias primas, para el uso de muchos colores, pero fueron ignorados, salvo rarísimas excepciones, en provecho de los rojos y muy curiosamente del negro. El caracter mismo del diseño, tuvo su propia significación.

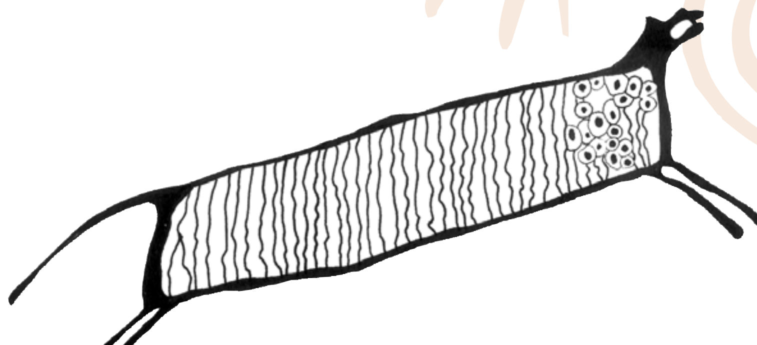
Los jaguares, como el resto de los animales, fueron representados como figuras completas. Nunca son figuras parciales o incompletas o están pintadas de frente o en ángulos diferentes a la figura con silueta de lado y completa (la representación en perfil). El 100 % de las representaciones de jaguar que hemos encontrado se han realizado en color rojo o tonalidades diferentes de este color, entre terracota y bermellón. Los animales magníficamente detallados en el dibujo muestran siempre las características anatómicas como para ser claramente reconocidos (asi el jaguar contenga algun rasgo menor de otro animal, como ya se analizó) y conviven con otros animales en medio del panel, estableciendo patrones en los que la figura del jaguar aparece «aislada» y por encima de los demás conjuntos o representaciones.

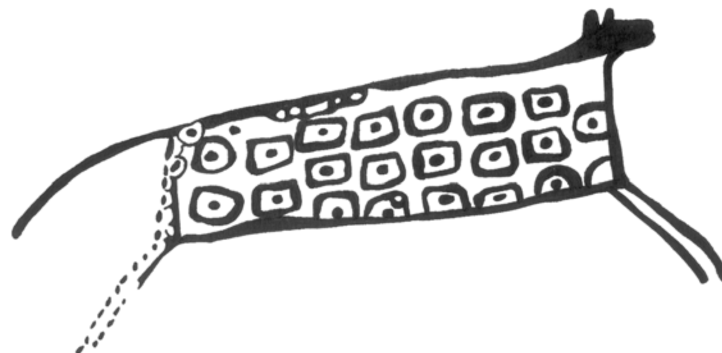
Los jaguares están representados sin importar la escala. En los mismos paneles convive, la misma especie, con tamaños pequeños y grandes, ya sea aislados o en asociación con otros animales o personas. La plástica de estos es impresionante y se nota que, como con ninguna otra figura, se esmeraron en atender sus trazados y su muy barroca decoración, cuando querían significar el lenguaje del poder del animal. Sobresalen las decoraciones geométricas con rectángulos y puntos en el centro de estos. Están también las ondulaciones, los círculos, y las combinaciones entre estos, como parte del diseño más característico de su piel. El contexto interpretativo de la pintura es realmente sugestivo pues ofrece múltiples aristas de explicación y entendimiento de las pautas y el intelecto selvático de una serie de grupos que se sienten muy afines con el tema central de la figura del jaguar.

Si se observa bien el contexto general de los dibujos de la TCC y ajustándonos a los cánones del dibujo convencional, los animales de Chiribiquete parecen flotar en el aire, sin punto de apoyo, ya que las líneas del suelo no están nunca dibujadas y la falta de implantación sobre el suelo firme o la falta de anclaje, da una curiosa impresión de irrealidad a pesar del naturalismo de las figuras. Pareciera más bien, trozos de «realidad» arrancados de su contexto y yuxtapuestos sin relación entre ellos. De hecho los diseños y, ante todo, las



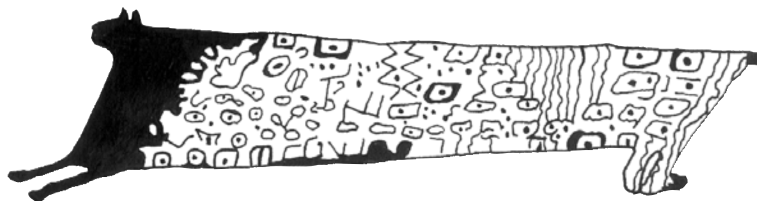






La figura del jaguar fue siempre elaborada con gran esmero y detalle. Sobresale respecto a cualquier otra figura animal o humana por su tamaño y su recargada decoración.

figuras -en aquellos paneles más saturados- subrayan la superposición y la realización de dibujos en diferentes escalas y acentúan esta sensación de vuelo o trance etéreo. Con los animales verticales u oblicuos, que constituyen una condición no despreciable dentro de algunos paneles, esta sensación aumenta, pues las figuras parecen orbitando, muchas veces, alrededor de la figura del jaguar o de un hombre que puede ser considerado un gran chamán.

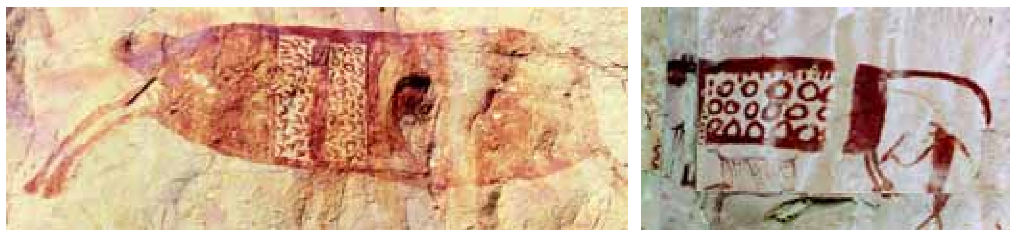


Aunque las representaciones del jaguar y los demás animales y hombres son bastante naturalistas, las figuras parecen no tener anclaje, dando una sensación etérea o de flotabilidad.



Hay figuras que presentan un diseño particular donde la parte anterior del felino se encuentra coloreada totalmente en monocromía, especialmente ocurre con el caso de la cabeza, el cuello y las patas, y la otra parte del cuerpo aparece con los diseños geométricos (círculos, rectángulos, puntos y ondulaciones) en el mismo color sobre el fondo del color de la roca. Este acabado es sorprendente por que deliberadamente se confecciona con un efecto especial de "llenado" de una «sustancia» o un «líquido», o por lo menos una especie de «fluido» muy denso que fuera penetrando lentamente dentro del cuerpo hasta convertirlo

en una figura «llena». Esta técnica de dibujo aparece en varios de los jaguares encontrados en varios de los abrigos (asimilación de la «fuerza vital» o el «poder»?).



El jaguar pareciera, estar de otro lado, relacionado con los astros y con la cosmología. Tal como se indico anteriormente, el jaguar se relaciona con el fuego y con el sol, pero los alcances de esta asociación van más allá de simplemente una interrelación de colores o de formas y existen numerosos relatos mitológicos en los que la relación sol-jaguar se pone en evidencia.

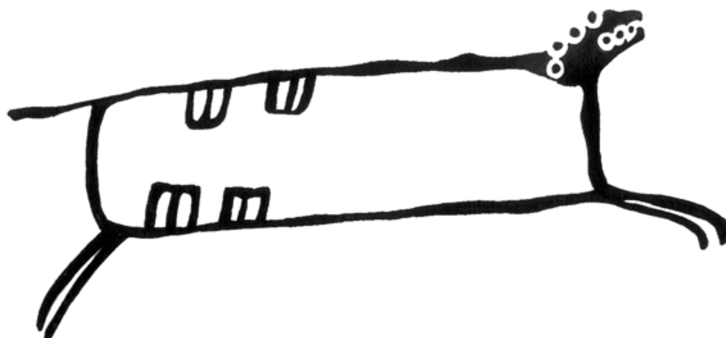
Las constelaciones se agrupan en estrellas del tiempo seco y estrellas de tiempo de lluvias. Tal como ocurre entre los Kaliñas, los Trios, y otros grupos de selva y de la costa de las Guyanas y de Surinam, estos grupos establecen una relación de casualidad entre las estrellas y los ciclos de apareamiento de los animales, ya que correlacionan la estación de apareamiento de algunas especies de animales con la constelación que le corresponde en el período anual a media noche. Las constaleciones de Orión y de las Pléyades coinciden con el tiempo de lluvias. El tiempo seco es el tiempo del sol, dominado por la constelación del jaguar. El tiempo seco se llama *Kalinkali*. De hecho, muchos de los contextos en los que aparece el jaguar en la TCC, creemos tienen esta vinculación. Se sabe por los mitos que el sol era un indio en los tiempos en que no había noche. Viajando en una canoa donó a los hombres los bienes culturales y también un gran sapo. El sol es un jaguar y lleva en su cabeza una corona de plumas de guacamayo rojo (Goeje, 1941: 91): La luna es la esposa del indio sol. Este mató y asó a su mujer, comió una parte de su carne, y dio el resto a su suegra como carne de animal. Descubierto esto por aparte de sus cuñados, tratan de matarlo, él escapa al firmamento pero queda, como prueba de su afrenta, un recordatorio permanente que lo persiguiría de por vida: la luna. Las manchas circulares que ella tiene en su superficie son las mismas del jaguar, a fin de que nadie dude de su relación (Magaña, 1987 y 1982).

Como se indicaba, las constelaciones se agrupan en estrellas del tiempo seco y estrellas de tiempo de lluvias. Tal como ocurre entre los Ayuriyós, los Kaliñas, los Tríos, y otros gropos de selva y de costa de las Guyanas y de Surinam, estos grupos relacionan más de 120 constelaciones diferentes, todas relacionadas con animales específicos y reconocen la estación que está en el firmamento con gran precisión. Las constelaciones se asocian, a su vez, con las épocas de apareamiento de algunas especies de animales cuando la constelación que le corresponde culmina a media noche. Por su parte, las constelaciones de Orión y de las Pléyades coinciden con el tiempo de lluvias y esta orientación cósmica, más los caracteres propios de la ubicación de las otras constelaciones de animales, entre los períodos secos y de lluvias, permiten a estos grupos cazadores y recolectores definir con gran precisión el ciclo astronómico (Magaña, 1987: 23; Goeje 1941). E1 tiempo seco comienza con la salida heliacal de las Pléyades a mediados de junio y anuncia el fin de la estación de lluvias. La salida cósmica de 1as Pléyades anuncia e1 comienzo de la estación de lluvias en diciembre. Con la salida



heliacal de las Híades comienza la temporada de las fuertes tormentas del tiempo seco y allí aparece la constelación del jaguar. El tiempo seco es también anunciado por el canto de las cigarras saisai- kalinkali (Magaña 1983; 1984a).

Para muchos de los grupos de esta región, las constelaciones relacionadas con la caza o la pesca son pues significativas cuando están 'arriba'. Cuando la constelación del jaguar aparece en el firmamento, los grupos llevan a cabo rituales y bailes, relativos a la caza y a la guerra. El origen de la constelación del jaguar fue documentada por primera vez por Magaña entre los Tríos o Tiriyó en las selvas guyanesas a mediados de los 80. La tribu parece haber sido conformada por la fusión de varios sub-grupos o tribus Karib (aparentemente entre 15 y 16 grupos diferentes que se replegaron en las Guyanas después de la conquista portuguesa), y de acuerdo con Frikel (1964:129) el nombre de esta tribu, significaria «los que matan con mazas». El mito de la constelación jaguar tiene un contenido muy importante. El mito de origen relata el éxito de un chamán-cazador llamado *Amakara*. Él caza venado, tapir y pecarí debido a su predilección y al disfraz de jaguar hecho en "mimbre". Cuando termina sus faenas de caza, golpea el disfraz de mimbre y este se convierte en jaguar, el cual se pone muy agresivo, pero Amakara lo agarra por la cola y le arranca la piel. Sale a menudo a realizar sus faenas de caza con su hermano gemelo y el chamán se pone la piel del jaguar con lo cual cada vez tiene más resultado en la cacería de sus presas. El tiene mucho éxito, mientras que su hermano por el contrario no. Amakara decide hacerle un jaguar de mimbre al hermano gemelo. Desde entonces tiene mucho éxito también. Un día cuando cazaba el hermano de *Amakara*, chupa la sangre de una de sus presas y se transforma en jaguar. *Amakara* lo golpea y lo coge de la cola pero no logra sacarle la piel. Su hermano, ahora jaguar, se interna por el bosque. El chamán regresa a su poblado y le comenta a su madre lo sucedido indicándole que si no logra arrancarle la piel, él mismo se convertirá también para siempre en jaguar. *Amakara* regresa en su busca a la selva y después de un nuevo intento por quitarle la piel, fracasa. Su error implica que salta al cielo y se transforma en una constelación que se le ve a comienzos de la estación seca y finales de la de lluvias. Con su fuerte dentadura y sus garras retractiles, vigila y supervisa desde arriba, la caza de los hombres (Magaña, 1982 y 1987a).



El jaguar tiene un origen divino y emparentado con el sol. La mitología relaciona al jaguar, también con su propia constelación, que es la encargada de velar por los cazadores nocturnos.

Algunas reflexiones importantes se coligen de este relato mítico y del resto de la evidencia etnohistórica encontrada en la zona, relacionada la TCC y con la observación astronómica. La primera es que el jaguar en el sol y esta indisolublemente relacionado con su «fuerza» en el universo. Lo segundo es que el sol-jaguar tiene un penacho o una corona de plumas rojas de guacamaya (ver fotografía estilo Seridó, que nos recuerda quizas este atributo). El tercero tiene que ver con la alusión a los «hombres-mazas» (Trios), pues esta es una de las armas igualmente encontradas en Chiribiquete y al mismo tiempo no podemos olvidar la correlación cultural y lingüís-



tica entre este grupo Guyanés y los Karijona del Chiribiquete que tambien la usaban. Nótese igualmente que entre la gran mayoría de los grupos de filiación Karib del interior del país (valles interandinos e incluso en la costa Caribe colombiana) esta arma fue utilizada permanentemente por estos grupos y puede decirse que era un atributo muy propio de esta familia lingüística. Lo cuarto tiene que ver con el tema de la observación y el conocimiento astronómico por parte de grupos de cazadores-recolectores, pues siempre se ha pensado que el discernimiento astronómico es propio de pueblos mucho mas desarrollados y complejos, o por lo menos, grupos con un desarrollo agrícola importante y una sociedad de clases (no igualitaria) como la que hemos estado caracterizando con el arte rupestre en Chiribiquete. Sobre este último punto, vale la pena indicar que los desarrollos astronómicos de estos grupos en la Amazonia y las Guyanas -incluso- pueden ser más tempranos que lo simplemente histórico, pues se reportan sitios arqueológicos de observación astronómica (observatorio) para la zona, ya consolidados desde épocas muy antiguas.



Los Trios se autodenominan los «hombres-mazas».

Sobre este último aspecto y de acuerdo con Magaña (1987), el trabajo más importante sobre astronomía Tiriyó lo constituye un breve artículo de Frikel (1961) quien reporta un sitio arqueológico en una plaza ceremonial, en la confluencia del Paru occidental con el río Wáipa. Este investigador describe el sitio como un terreno plano, con una capa de piedras, sin grandes irregularidades; tiene 135 mts. de largo y 35 mts. de ancho en la parte central (la parte sur tiene 20 mts. de ancho, la parte norte, 50 mts.). Se divide en dos secciones por una irregularidad natural. A 30 mts. de la punta sur, se encuentra una inscripción incisa en la roca: tiene forma de círculo y un diámetro de 90 a 100 cms. Los nativos lo llaman el "amojamadero Oripó de los ancestros". Un poco más abajo del amojamadero se encuentra un agujero de 30 cms. de diámetro que los Tiriyó llaman «la calabaza» (para beber) de los ancestros (este agujero, en contraste con e] amojamadero, parece ser de origen natural). Cerca del centro de esta sección (sur) hay un trecho ondulado (en la roca), de origen natural, que los indios llaman las pinturas de los ancestros. En la parte norte de esta sección se encuentra una hilera de piedras, en línea ligeramente ondular, de 32.50 mts. que los indios llaman "los ancestros de piedra" o los "transformados". Las piedras son chatas, más largas que anchas, de formas triangulares y rectangulares y han sido puestas ahí intencionalmente. El sitio cuenta con un total 52 piedras. Estas están compuestas de una piedra grande y a ambos lados se alinean dos pares de 25 piedras, todas las cuales forman un conjunto lítico dispuesto y alineado para poder medir y predecir el desplazamiento de los astros y las constelaciones, que tan cautelosamente han identificado y caracterizado los chamanes desde épocas, aparentemente, muy remotas.



Los Trios o Tiriyós consideran que aquí se puede observar como viajan, además, las almas de los difuntos hacia el Este por un sendero en el cielo siguiendo la misma dirección que la luna para alcanzar la morada de las almas. Al respecto hay una versión mítica emparentada con la de *Amakara* que dice… "En los primeros tiempos, había solamente

un sol y éste estaba estacionario en el cenit. Comenzó a moverse de este a oeste cuando la Mujer Pez "*Waraku*" obtuvo el don del sexo una noche con su padre Caimán. En esos tiempos no había luna. La luna surgió del hombre sol- el hombre-jaguar que tenía relaciones incestuosas con sus hermanas. Para descubrir al amante nocturno, que ellas no conocían, las hermanas lo mancharon una noche con círculos de genipapo. Descubierto al otro día (pues la pintura de genipapo permanece en la piel hasta cinco días), la luna se avergüenza, se interna en el bosque y se convierte en astro. Entre luna y sol hay enemistad y verguenza. Para no encontrarse, el sol viaja de este a oeste y la luna de oeste a este. El sol pasa las noches remando en su canoa por debajo de la tierra para salir por el Este en las mañanas. Hay sitios de «antiguos» donde se ven los astros y sus constelaciones deambular con sus manchas rojas, con sus manchas negras…" (Riviere 1969; 263-265, en Magaña 1985: 187).

El jaguar, como se ha podido detallar en las últimas páginas, es más que un simple animal. Es un símbolo de amplias aplicaciones e implicaciones dentro de los grupos, especialmente Karib. La connotación simbólica del jaguar es tanto favorable como negativa dependiendo del contexto que se utilice lo cual, de todas formas, determina un eje vertebral dentro de la organización social de estas culturas. Las implicaciones del simbolismo y la cosmogonía étnica, respecto a este animal tiene, además, connotaciones mucho más profundas en otros componentes del desarrollo cultural de los cazadores recolectores amazónicos y guyaneses, tal como se verá más adelante cuando se incorporen otros aspectos temáticos plurifuncionales, como lo son el tema de las danzas, los animales y plantas y el concepto del universo cosmogónico.

Todos estos aspectos, a nuestro juicio, tienen un papel fundamental y determinante en la explicación y en la interpretación del arte rupestre de Chiribiquete, pues ayudan a entender el ámbito simbólico del patrimonio parietal hasta ahora encontrado. Como ya se ha señalado varias veces, la TCC orbita sobre una serie de aspectos fundamentales, siendo el tema del JAGUAR, uno de los elementos esenciales para comprender el bagaje cultural tácito e implícito de este legado de interés universal. Por tal motivo es que debemos complementarlo con otros señalamientos arqueológicos y etnohistóricos del país.

En Colombia, otros sitios han tenido una tradición arqueológica y cultural asociada preponderantemente a la figura del jaguar. Quizás uno de los más importantes ha sido la necrópolis funeraria de San Agustín: un yacimiento localizado en el Macizo Colombiano, en un ecosistema de bosque montano medio, muy cerca del divorcio de aguas de los ríos Magdalena y Cauca, en la cordillera Central. Aquí, se localiza un conjunto megalítico de grandes proporciones con estatuaria y evidencia material que tradicionalmente ha sido considerado, desde su descubrimiento, como uno de los destinos más reconocidos e importantes del país. Lo sobresaliente es que la representación del jaguar y de otros animales de tierras bajas, ha permitido inferir un origen selvático amazónico para este yacimiento, es decir que quienes confeccionaron e idearon la construcción del sitio fueron gentes de la Amazonia y del medio selvático, aunque también hay que reconocerlo, sus ideas y su conceptualzación logro trascender rápidamente dentro de otras culturas de origen andino y -quizás como ocurrió en el propio chiribiquete -la idea de un lugar donde el culto girara en torno a los chamanes, el jaguar, el águila harpía y otros animales emblemáticos de la mitología y el medio amazónico. Este arquetipo logró difundirse muy rápidamente y perdurar -como de hecho ocurrió aquí también- durante varios siglos con el apoyo y el convencimiento de muchos pueblos y etnias de diferente filiación lingüística y cultural desde el año 500 A.C - 700 D.C.



Existen varias particularidades en esta necrópolis que nos parecen muy importantes pues, además de referenciar tan reiteradamente la figura del jaguar en cada uno de los detalles de la decoración y la conceptualización de la estatuaria que bien podrían considerarse una feliz coincidencia con Chiribiquete. La implantación del alineamiento de las piedras como los observatorios astronómicos descritos para las Guyanas, y la representación de los hombres (posiblemente chamanes, guerreros o lideres) con las masas puede, de alguna forma, estar presente en las interpretación misma de la TCC. En tal sentido, no sería muy aventurado indicar que existe una concurrencia de elementos culturales con un mismo origen conceptual y geográfico que bien vale la pena explorar en los años venideros.





El horizonte de hurnas funerarias incorpora como uno de los elementos fundamentales de la iconografía mortuoria la representación del chamán (en este caso como elemento fundamental de la tapa de una urna). Nótese la deformación de pantorrillas, antebrazos y cabeza; la masa ceremonial entre sus manos y un jaguar como banquillo o "dujo" sobre el cual se asienta la figura humana. En la urna, mientras tanto se observan las asas con la figura estilizada del jaguar. Las ondulaciones aplicadas sobre el lomo del felino, recuerdan mucho a las lineas ondulantes del interior del cuerpo de los jaguares en la TCC. Valle Medio del río Magdalena.

Otros sitios en Colombia asociados a una reiteración del culto al jaguar y a la figura del chaman jaguar -que en este caso esta claramente asociado a la cultura material elaborada por grupos Karib tardíos (900-1200 D.C.) - tiene que ver nuevamente con el «culto a la muerte» documentado en el valle del Magdalena bajo, medio y alto con una manifestación cultural de gran impacto intensivo y extensivo que el profesor Reichel-Dolmatoff llamó en su momento «Horizonte de Urnas Funerarias» (1946).



La estatuaria de San Agustín (Huila y Cauca) muestra los rasgos faciales del jaguar. Nótese el mazo en sus manos.



Tapa de urna funeraria característica del Horizonte de Urnas Funerarias con la representación del jaguar.



En este caso, se trata de grupos que, dentro del modelo de tribus y cacicazgos subandinos, confeccionaron una muy amplia colección de vasijas cerámicas de gran tamaño, con tapas antropomorfas y zoomorfas con la representación de guerreros, chamanes y jaguares. Estas grandes urnas era donde introducían a sus muertos (entierro secundario) y han sido encontradas, en muy buen número, en buena parte de la geografía nacional.

Estas gentes se localizaron preferencialmente a lo largo de los valles cálidos del Magdalena y el Cauca, habitaban en casas multifamiliares tipo maloca (familia extensa) y se adaptaron inmejorablemente a las condiciones selváticas y cálidas de los valles interandinos perpetuando incansablemente, desde su invasión más tardía en el año 800 y 900 D.C, su legado y bagaje cultural amazónico y, ante todo, una significación muy importante por la figura del jaguar y el hombre-jaguar (Castaño -Uribe, 1981 y 1985).

DANZAS

El baile, las fiestas y la danza parecen ser un elemento vital del arte parietal de Chiribiquete. Es evidente que existen múltiples consideraciones para enriquecer el análisis de esta práctica presente en casi todos los contextos pictóricos registrados hasta el momento, asociados al arte parietal con las representaciones zoológicas y antropológicas que nos ocupan. En los paneles se observan escenas reiteradas de hombres bailando y cantando alrededor de contextos netamente humanos, así como con un gran conjunto de animales, que parecen ser el motivo principal de estos rituales.

Son característicos, tanto en las figuras del estilo más temprano, como en las que suponemos puedan ser las mas tardías (o las últimas realizadas en el sitio), la representación de figuras humanas o antropomorfizadas con los brazos arriba, extendidos, las caras mirando hacia arriba y, muchas veces, con la boca abierta como gritando, gestibulando, gruñiendo o cantando. A pesar de tratarse de representaciones humanas muy esquematizadas, se nota cierto movimiento "saltarín" en sus cuerpos.







La representación de la figura humana en el arte rupestre de la TCC, parece tener una permanente preocupación por la danza y el ritual del baile.



La figura humana se representa en el arte parietal de Chiribiquete en una actitud de mucho movimiento, casi siempre con brazos arriba y sus armas bien expuestas.

En Chiribiquete, los danzantes parecen corresponder a varios tipos muy diferentes de representaciones estilísticas dentro de la misma TCC. Existen las figuras filiformes con cabeza «pan de yuca», como también los danzantes de cuerpos redondeados y arqueados que, en el estilo brasilero de la Tradición Nordeste, llaman los "Danzantes" (ver última fotografía, margen derecha del cuadro anterior, y ver la caracterización macro del capítulo II), donde estas últimas están más en una actitud lúdica y espiritual que en una contienda de rivalidad étnica o de caza en la selva, como es el caso de las demás representaciones.

No debemos olvidar que en el contexto guyanés y amazónico, así como en otras partes del mundo, los cazadores-recolectores y muchas otras comunidades, logran el trance mediante danzas prolongadas, la hiperventilación, los sonidos agudos y una intensa concentración. Un joven que quiere ser chamán buscará la tutela de un chamán experimentado y danzará con él hasta que absorba el poder del mentor y éste se introduzca en el mundo de los espíritus (Lewis-Williams. 2001:22). A veces, el chamán tirará unas flechas invisibles cargadas de poder al estómago del aprendiz, o lo hara a través del ritual con picaduras de avispas u hormigas, tal como ya lo hemos referido.

Consecuentemente en tiempos pasados solían los Akuriyós del Brasil celebrar unas fiestas en las cuales danzaban, cantaban a los animales, bebían cerveza de banana y de *Oenocalpus bafaba* y organizaban una partida de caza colectiva. Estas reuniones tenían lugar a fin de la epoca de las lluvias y al término de la sequía cuando salia la constelación del jaguar. Los indios formaban bandas de acuerdo a la filiación y los grupos mismos portaban nombres y mascaras de animales. Sobre el origen de estos nombres, los Akuriyós relatan, de acuerdo a Jara (1990a), la siguiente historia: "Hace mucho tiempo atrás, un hombre viejo, *Tamusi*, separó a la gente en dos grupos: a los que tenían la piel más clara, les dijo: "Ustedes serán llamados *Turaekare*, la gente mono capuchino (*Cebus apella*)", y a los de piel más bronceada les dio el nombre de *Akuriekare*, la gente agutí (*Dasyprocta leporino leporina*), y agregó que este nombre no se los daba él mismo sino *Kutkutuli*, el pájaro y creador del mundo. Así también lo hizo el viejo con la otra gente. Entregó los nombres a los *Wirinaiekare*, la gente del perezoso (*Bradypus tridactylus*), a los *Alekoleekare*, la gente del otro perezoso (*Choloepus didactylus*), a los *Peremuekare*, la gente del gran hormiguero (*Mynnecophaga tridactyla tridactyla*), a los *Arduleekare*, la gente del tamandua (*Tamandua longuicaudata longui- caudata*), a los *Kapaiekare*, la gente del armadillo (*Dasypus novemcinctus novemcinctus*), a los *Moreimeekare*, la gente del armadillo gigante (*Priodontes giganteus*), a los *Maipuriekare*, la gente del tapir (*Tapiros terrestris terrestris*), a los *Tanenoekare*



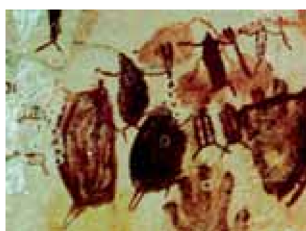
la gente del pecarí (*Dicotyles pecari*), a los *Pakiraekare*, la gente del pecarí de collar (*Tayassu tajacu patira*), a los *Wukapauekare*, la gente del venado (*Mazama americana americana*), a los *Kayakeekare*, la gente del ciervo virginiano (*Odocicoileus virginianus cariacou*), a los *Paiekare*, la gente del acüchí (*Myoprocta excelsis*), a los *Kulimauekare*, la gente paca (*Agouti paca*), a los *Alimiekare*, la gente del mono araña (*Ateles paniscus*), a los *Alawataekare*, la gente del mono aullador (*Alouatta seniculus stroininea*), a los *Akarimaekare*, la gente del mono ardilla (*Saimiri sciureus sciureus*), a los Warikeuekare, la gente del mono saki (*Chiropotes sotanas chiropotes*), a los Makuiekare, la gente del mono amarillo (*Saguinus midas midas*), a los *Osoimeekare*, la gente del mono pithecia (*Pithecia pithecia*), a los *Arikiekare*, la gente del capuchino gris (*Cebus olivaceus*) a los *Moholopeekare*, la gente del mono saki (*T. hiropotes sp.*), a los *Kasanaekare*, la gente del mono araña macho (*Ateles paniscus paniscus*), a los *Ekelepukeekare*, la gente de la tayra (*Eira barbara barbara*) y, finalmente a los Wilickare, la gente del jaguar (*Panthera onca*). Es así que los indios recibieron sus nombres. El viejo chaman los entregó a la selva por orden de *Kutkutuli*. Esto ocurrió hace mucho tiempo, mucho después de que *Kutkutuli* y *Akalanti* (buitre real y el sol) hubieran creado las cosas del mundo (Jara, 1990: 47). La remenbranza de esta designación se lleva a cabo reiteradamente, año tras año, a partir de danzas y rituales que pueden demorar mucho tiempo, hasta organizar los lazos de afinidad etnica o intertribal.



Las danzas y el ritual bailado han permitido, desde mucho tiempo atrás, el afianzamiento de las relaciones interétnicas y del grupo.

El análisis etnográfico llevado a cabo sobre los grupos karib (cazadores-recolectores) que hemos estado mencionando, permite inferir que la danza, los cánticos y las fiestas hacen parte de un sistema muy elaborado de interelacionamiento social al interior de un grupo y es, quizás, el motor más importante de intercambio y reciprocidad con otros grupos con los que se quiere establecer alianzas. Como ya lo indicamos, no todos los grupos -por el hecho de ser de filiación Karib- pueden o quieren establecer coaliciones o pactos sociales de interacción amistosa. De hecho, hay infinidad de tensores sociales que llevan a estos grupos a mantener un nivel de conflictos y rivalidades muy fuertes. Los mecanismos de alianza han dependido más de la afinidad de los carácteres, aunque la regla más importante dependerá del marco cosmológico y mitológico que como en el relato anterior, definen las reglas de afinidad social, cultural y organizacional. En este contexto, se define entonces la realización de fiestas y danzas comunales étnicas e interétnicas que se orientan, casi siempre, bajo la recomendación y la organización del chamán, quien define siempre el momento más propicio para cada requerimiento de la comunidad.









Diferentes escenas del arte parietal con elementos alusivos al baile y la danza.

En la mayoría de los grupos amazónicos, el ciclo de fiestas está definido en el marco del ciclo estacional. La organización de las fiestas supone una distribución de tareas muy importantes dentro del grupo, o entre los grupos que participan de la alianza, ya bien dentro de las fiestas de estación seca como las de lluvia. Las fiestas y las danzas propician las actividades de caza individual y colectivas, pero también permiten las alianzas para la definición de territorios, de pactos de no agresión, de resistencia íntertribal, de enfermedad, etc.

Las fiestas de ciclo estacional son organizadas para propiciar la caza de determinados animales y, la definición de las danzas y los cánticos, dependerá entonces de la forma en que el chamán propiciará la entrada de los cazadores a determinado territorio. El chamán previamente al recorrido, en su trance de conciencia alterada, define los diferentes caminos y sabe, de antemano, como buscar el equilibrio necesario entre cazadores y presas según la temporada. Son igualmente significativas las cuotas pactadas con el dueño de determinado animal y según una serie de factores que previamente él o algunos individuos del grupo han sopesado, por ejemplo, los sueños que hayan tenido, las prácticas de iniciación de un joven cazador que implica un nuevo orden de pactos, o la necesidad de establecer refuerzos a los requerimientos intertribales de paz o de disputa y guerra.

En la práctica, Jara (1990a) relata el tipo de organización individual y comunitaria que se requiere para las fiestas y las danzas durante los dos ciclos de caza anual. De acuerdo con esta etnóloga, una de ellas tuvo lugar en el campamento Turaekares, la otra en el campamento Akuriekares. Los asistentes a la primera fueron los diferentes grupos étnicos que representan a los animales que han sido reconocidos en la mitología de origen, es decir los *Maipuriekares, Wukapauekares, Arimeekares, Peremuekares, Walekeuekares*, *Moholopeekares*, *Poinekeekares*, *Pakiraekares* y *Akuriekares*. La fiesta se organiza siguiendo las pautas definidas por el gran chamán Jaguar: los cazadores de los grupos con nombres de animales de suelo acompañaron a los Akuriekares y los grupos con nombres de animales de arriba (animales de copa) acompañaron a los Turaekares. Según Jara, las danzas y los cantos que se hicieron en esa ocasión fueron *poineke*, *pakira* y *maipuri*. El primero fue realizado en conjunto por todos los cazadores participantes; *Pakiraekare* y *Maipuriekare*. Los otros, solamente por los cazadores *Akuriekare, Poinekeekare, Pakiraekare* y *Maipuriekare;* luego los Turaekares bailaron y cantaron *alimi*, un canto propio dedicado al dueño de los animales de copa; luego los Walekeuekare cantaron también un canto dedicado al dueño de los animales de suelo (1990a y b).



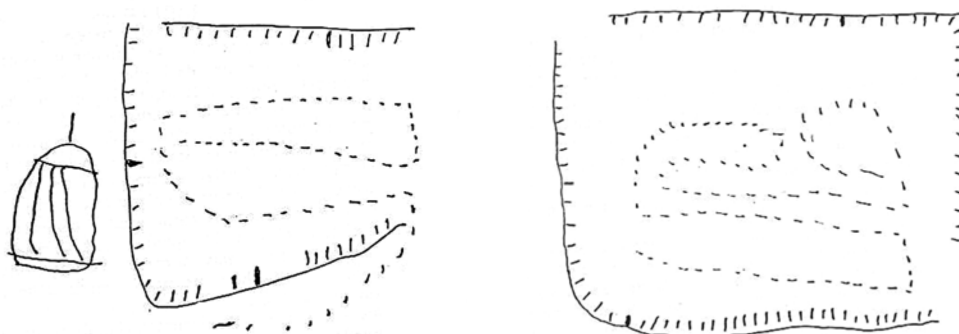




En la mayor parte de las representaciones las danzas están relacionadas con actos de cacería y animales. En otras, la danza parece un elemento relacionado con el conflicto interétnico.



Siguiendo con el mismo relato,... por la mañana, después de la salida del sol, la gente se reúne en el centro del campamento. Las mujeres, los viejos y los niños se sientan formando un círculo como espectadores, y ahora comienza *eta-et-ikae*. Los hombres que se han retirado, después de comer, a la casa de sus respectivos *yuman* (jefe espiritual), escuchan de él lo que deben hacer: primero ésta danza, luego ésa... También les dice cuándo van a comer y cuándo descansarán. El *yuman* es quién sabe de estas cosas y por eso tiene su propia casa durante estas reuniones. Todos los que salen al bosque danzan. La primera danza es *taneno/poineke* (pecarí). En esta danza van todos juntos. Los Akuriekares y los Turaekares. Todos van en fila y cantan *taneno- iweto* (el camino del pecarí). El pecarí camina, busca su comida mientras camina, no se detiene, camina todo el tiempo, de pronto escucha al jaguar, se asusta y sale en estampida. Se danza en una fila que da vueltas por la plaza y finalmente termina con un grito que termina el canto. La fila se rompe y los danzantes corren detrás de los espectadores y allí se detienen. Luego vuelven a entrar a la plaza, se forman nuevamente en fila y hacen la danza del tapir, la del mono aullador, la del mono araña y la del *pakira*. Estas canciones y las danzas son similares a la del pecarí. Todos van en fila, algunos más rápido, como el mono araña, otros más lento, como el aullador, otros muy lejos, como el tapir, deteniéndose a comer y a descansar. Todas las danzas terminan con una estampida. Los danzantes salen de la plaza corriendo y se detienen al llegar detrás de *llamusi*. Estas carreras alrededor de la plaza se realizan durante toda la mañana hasta el mediodía. Antes de la puesta del sol, *Tamusi* vuelve a llamar a las mujeres para decirles que traigan sus marmitas y calabazas con la carne y el pan de *kumu*. Entonces llama a la gente a comer. Luego, cuando todos están satisfechos, se van a dormir a sus casas. A la mañana siguiente, con la salida del sol, comen nuevamente todos juntos y a la misma hora que el día anterior vuelven a comenzar las danzas. Esta vez son diferentes: sólo los Turaekares cantan, los Akuriekares sólo acompañan con la melodía tarareando ¡mmm!. Cantan y danzan nuevamente juntos (Jara, 1990a:104).

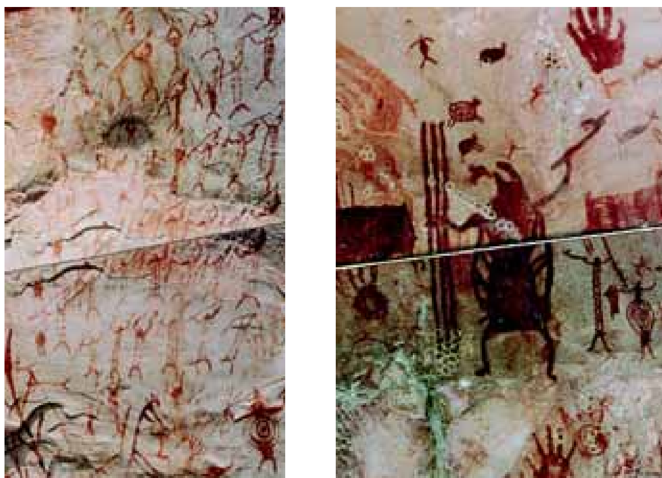


Dibujos elaborados por los Turaekares y Akuriekares sobre la realización y el formatos de sus danzas, de acuerdo con el tipo de ritual que se esté realizando. En estas graficas las líneas contínuas representan el alineamiento de los espectadores y con el punteado, la ruta de los bailes, según la danza que se esté efectuando para cada uno de los animales de la selva (copa-suelo). Fuente: Jara, 1990a y b.

Como vemos en este relato, las fiestas giran sobre la distribución de las presas de caza y la preparación de bebidas, así como sobre la realización de danzas y la ejecución de cantos que giran sobre animales del bosque. Esta distribución se hace coherente y deliberadamente de acuerdo al sistema de filiación de los cazadores, al tipo de preparación de las bebidas y al tipo de orientación que defina el chamán, según los requerimientos de afianzar a los cantores y danzantes. Esta distribución de las tareas por grupo de filiación es reservada por el chamán en lo que toca a la caza y al manejo de los vegetales, para las ocasiones de fiestas, ya que el resto del año los grupos de diferente filiación cazan y recolectan las presas y vegetales sin distinción. Las danzas y cantos son, sin embargo, posesión exclusiva de cada grupo y sólo ellos pueden cantar y bailar cada tema específico.



La participación de varios grupos sólo es posible cuando se trata de la danza dedicada a un animal neutro (en este caso al cerdo salvaje *poineke*). De acuerdo con Jara (1990:112) podrá ser que sean justamente estas tareas rituales las que están en la base de las relaciones entre Turaekares y Akuriekares y que hagan de esta práctica una relación necesaria entre los grupos. La relación entre el canto y la danza y, las presas de caza y los productos de recolección, que hacen necesarias estas fiestas, son definitivas en la concreción de varios aspectos sociales, incluso, en el de una relación matrimonial. Según esta investigadora debemos pensar que los matrimonios son no una causa sino una consecuencia de las relaciones *ipawana* entre los Turaekares y los Akuriekares, esto es, que se casan entre ellos porque para afianzar sus relaciones, son necesarias, las alianzas en el terreno del intercambio socio-económico y en el terreno del intercambio ritual (op.cit:113).



El rol de los participantes de una danza está claramente definido por el tipo de alianzas entre hombres y grupos o entre hombres y animales.

Esta información etnológica y antropológica sobre la danza y el ritual propiciatorio nos da pautas muy importantes en la TCC. En la representación de las figuras humanas puede entenderse existe una representación mutua e individible de los cazadores con sus pinturas corporales y sus instrumentos de cacería (tiradores, dardos y flechas). Muy ocasionalmente aparecen en las escenas netamente de caza, las mazas que se observan posiblemente para otros contextos de contienda interétnica. Otra particularidad que llama la atención tiene que ver con la aparición de las figuras del arte parietal, de la representación de figuras de cuerpo rectangular y decoración trenzada, como la que aparece en la fotografía posterior. Es interesante ver como este tipo de figuras parecen ser posteriores a las figuras filiformes y a las de cuerpo más relleno. ¿Quizás pueda existir una correlación entre las de cuerpo rectangular y los karijona históricos? ¿Se tratará quizás de hombres con el fono característico de los karijona? ¿Tendrá que ver algo el fono con el fardo ritual del Malaké de los Tríos y los Akuriyó? ¿Son estas pinturas contemporaneas o no? ¿Cómo se explica, entonces, que tanto unas como otras, esten en actitud de danza?

Las danzas de la TCC evocan de alguna manera cosas muy similares. Las escenas que se documentan en las fotografías anteriores dan buena cuenta de ello y, en alguna medida, existe una gran afinidad entre los grupos de cazadores- recolectores actuales, sobre los que hemos basado nuestro análisis comparativo, y nuestros cazadores pintores de Chiribiquete. De hecho, consideramos que los parámetros de conceptualización de ambos ejemplos no difieren mucho, pues hay una gran concordancia entre estas idealizaciones del grafismo y los entendimientos de la organización espacial, social, territorial y cosmológica, tanto desde el punto de vista del entorno natural del





Estas representaciones humanas del la TCC, muestran en esencia los mismos rasgos faciales de las figuras filiformes tempranas; comparten así mismo su plástica y el movimiento de la danza y el baile, sin embargo, se tratará de la misma etnia o estas representan más a los grupos Karijonas?

cual dependen, como también del patrón socio cultural dentro del cual se origina la interpretación de su universo. Existen tambien afinidades lingüísticas, pictóricas, y un eje cosmológico y simbólico definido, posiblemente, por la priorización del ícono felino. ¿Estaremos entonces hablando de una tradición gráfica heredada que tiene nexos o vínculos ancestrales?

Las pinturas muestran casi siempre una actividad netamente masculina relacionada con la caza. Ser cazador, con la orientación del chamán y de las estrictas pautas de comportamiento (reglas y normas) definidas por la cultura, es una introducción al arte de la seducción en el mundo onírico y neurológico de la danza, los cánticos, la consciencia alterada, los alucinógenos y el chamanismo. Ser cazador es, de alguna manera, quererse asemejar al efectivo y tenaz felino. Se estima que el sistema de relaciones y su significado definido en las pictografías traduce un mundo de los códigos sensibles, que lograron inmortalizarse de generación en generación y de grupo en grupo. La utilización y reutilización de los abrigos de Chiribiquete debió lograrse por medio de efectos apoyados por la utilización de alucinógenos, avispas o cualquier otro sistema que permitiera a los chamanes, a los cazadores y a los guerreros más experimentados, lograr un estado de consciencia alterada. Las prácticas rituales allí desarrolladas están llevadas a crear un tipo de situación que permitía la aproximación del cazador a la sociedad de sus presas (sean estos animales o humanos) y al chamán a ejercer una intermediación efectiva con las fuerzas y los poderes subyacentes de la naturaleza y un medio muy hostil como lo puede ser aquel que se debe enfrentar, para sobrevivir en la selva, y dentro de la infinidad de grupos que rivalizan por el mismo recurso.



Ser cazador es una contínua busqueda de la seducción y la búsqueda del poder del mundo social y del mundo animal, posiblemente también del mundo humano. Caza y guerra son dos caras de la misma contienda.



El mundo de los animales y los cazadores

Una adecuada interpretación de las representaciones de animales en Chiribiquete es, sin duda alguna, una consideración de vital importancia del marco conceptual de la simbología y la cosmogonía de este sitio, pues son aparentemente, la base del contenido y del sentido espiritual y cultural del arte rupestre. No obstante, es fundamental entender que la aproximación al mundo animal aborigen y, en particular de estos cazadores-recolectores, es totalmente diferente a la que podamos tener nosotros, pues nuestra clasificación zoológica y taxonómica, dista mucho de ser un marco lógico de interpretación con intrincadas correlaciones analógicas, ya que las muestras son más basadas en la racionalidad y el egocentrismo. Este contexto debe diferir en nuestro análisis, ya que para la mayoría de los grupos indígenas, actuales como prehistóricos, el enfoque y el punto de vista analógico define relaciones de casualidad y efecto sobre el origen de la especie humana; la razón de existencia de los diferentes grupos étnicos; las relaciones sociales y culturales en la sociedad humana; las relaciones de parentesco y prácticas matrimoniales; el sentido y definición de la vida y de la muerte y, en fin, del equilibrio natural del mundo, el cosmos y el universo.

Los artífices originarios de las pinturas de Chiribiquete, tal como lo hemos mencionado en reiteradas oportunidades, eran ante todo grupos que se constituyeron posiblemente junto y a partir del modo de vida nómade- recolector , lo cual significa que conceptualizaron su inserción en el hábitat de la selva (varzea y tierra firme) y posiblemente del Cerrado y las Sabanas, en un contexto historico y ambiental que determina, en parte, el modelo conceptual de las relaciones sociales que mantenían con sus congéneres humanos, animales, totémicos y claniles. Estos grupos étnicos muy seguramente, como otros tantos del medio y bajo Amazonas, dependían de las interrelaciones sociales y ecologicas con otros grupos y sus relaciones se basaban en la forma en que interpretaban la filiación de los demás con los animales (ya que todas las tribus, se autodenominaban casi siempre o eran llamados por los otros, de acuerdo con las características que podían ser asociadas a los animales).Los grupos de la selva no sólo no estaban aislados unos de otros, sino que se reunían con regularidad, en períodos de alianza para efectuar rituales (Butt-Colson y Geijskes 1970; Jara, 1990: 132). Era durante estas reuniones que los grupos reafirmaban su mito de origen, su lugar en el sistema de la selva, y las alianzas de reciprocidad.

Las pinturas de Chiribiquete son un legado importante de afirmación y estimulación sagrada y espiritual de la cosmovisión de la etnia con el territorio. La confirmación mas importante de su trascendencia como articulador social entre territorio, hombres y animales lo constituye la forma como la Tradición perduro a lo largo de varios siglos, así como su distribución y su área de influencia a lo largo de algunos ecosistemas amazónicos y tepuyanos. Es claro que, de esta manera, una especie animal no es parte, simplemente de un paisaje natural (como para nosotros) sino que es ante todo parte de un paisaje sociológico. Así por ejemplo, las relaciones estrechas de cohabitación y el compartimiento de características anatómicas en el mundo animal son, en el mundo aborigen, lo que el intercambio matrimonial, la proximidad lingüística y los patrones de residencia son en la conceptualización de las relaciones sociales. Los patrones de residencia, en la conceptualización de las relaciones sociales de muchos grupos de cazadores- recolectores, son similares para ellos con los códigos de relación social de los animales. De la misma manera, las relaciones de predación entre animales, que son pensadas como relaciones de enemistad y evitamiento, son trasladadas al plano de la vida social, de modo que las relaciones entre grupos de hombres, de animales, de predadores y predados se caracterizan, igualmente, por normas y estandares de interacción idénticos, entre unos y otros.



Tal como lo menciona Jara, (1990b) la anatomía animal, consecuentemente, constituye un dato necesario, pero no suficiente, para establecer la identidad de un animal o de una persona en un sentido más amplio. Esta manera de concebir los fenómenos como sujetos a transformación es necesario verla reflejada en el sistema de clasificación aborigen de la fauna. La identidad se forma de acuerdo a las relaciones con otros animales y con la vegetación. De hecho, las preguntas acerca de qué come un animal, dónde vive, en compañía de quién se lo encuentra, a qué horas del día y en qué lugares se interrelaciona con otros, es fundamental para decidir, por ejemplo, si un animal es comestible o no. Esto podría explicar algunas características en la estructura de los sistemas de clasificación. En la taxonomía de la fauna estos grupos no crean categorías equiparables a las nuestras (como familia y género) sino que basan su ordenamiento en categorías más generales, como: animales del bosque o del agua, animales de las copas de los árboles y del suelo etc, y sobre estas a la identificación directa de las especies (op. Cit: 73).

Para los Akuriyó y los Trios, la clasificación de la fauna toma en cuenta, en primer lugar, el nivel más general del hábitat: el mundo del bosque (*ithutale*) y el mundo acuático (*tuna*). Los animales son incorporados en uno de estos dos niveles de acuerdo a su dieta (*komopa*), sus lugares de dormitorio (*ipatal*) y a las relaciones que establecen con los animales que habitan el mismo ambiente. La nutria y el caimán, por ejemplo, son habitantes de *tuna*, mientras que el martín pescador, el murciélago pescador, las garzas etc., son considerados como pertenecientes al bosque (*ithutale*). Las relaciones pueden ser de predación, en cuyo caso se habla de la comida (la carne) de tal o cual animal, o simbióticas o de cohabitación. En un segundo nivel dentro de estos dos hábitats mayores se encuentra una estratificación vertical: en el bosque se distinguen los animales de la copa (*kawen*), de los habitantes del suelo (*nono*), además de los seres que habitan el subsuelo y los habitantes del mundo sobre las nubes (*kapu*). Lo mismo que el resto de los animales, los armadillos y los buitres, cuyas moradas se encuentra en el subsuelo y sobre las nubes, buscan sus alimentos en el bosque y son parte del sistema. En el agua se distinguen los habitantes de profundidad (*tuna antenau*), los de media profundidad (*epoi*) y los de la superficie (*ikutuwe*). El término usado para referirse a la superficie de los ríos (ikutuwe) incluye también las aguas poco profundas como los arroyos, el suelo inundado y los pantanos estacionales (Jara, 1990a:79).



La relación de animales y de personas está claramente especificada a través de categorías de relación analógica, como lo hacen la mayoría de los grupos aborígenes.



Los grupos que llevan nombres de «animales de arriba» forman lingüísticamente un grupo diferente frente a los grupos que llevan nombres de «animales del suelo». Este contexto se podría comparar con los hábitats/estratos en la selva y ejemplificar las relaciones en un sentido horizontal donde la cohabitación, unida a la diversidad de dietas y lugares de refugio, es una condición para la subsistencia de todas las especies. En el eje vertical, compartir las preferencias alimentarías y conocer los diferentes recursos de arriba y abajo, hacen necesaria una relación entre las especies animales. En el terreno de las relaciones sociales

debemos pensar que existe este mismo tipo de sistema que hace necesaria la existencia de relaciones entre grupos que lingüísticamente son percibidos como cercanos o como distantes. La relación que caracteriza el par "Turaekares - Akuriekares", por ejemplo, es que son *ipawana* (es decir que cohabitan en el mismo nivel) dentro de la selva. Los animales del bosque son conceptualizados, como ya se anotó anteriormente, por dos categorías principales que los separan: los habitantes de la copa y los habitantes del suelo, separación que tiene sentido en el terreno de las relaciones ecológicas inter-específicas que se expresan, sobre todo, en la explotación de los mismos recursos pero donde la cooperación en diferentes épocas y de recursos diversos beneficia a ambas especies (op. cit: 140).



El jaguar es un animal relacionado con el submundo, a pesar de las habilidades en agua, tierra y aire.

Tal como se indicó al inició del capítulo II, la mayoría de los animales representados en las pinturas de Chiribiquete, después del jaguar, estan asociados, en orden de importancia con mamíferos, peces e insectos. En la mayoría de los paneles, después del gran felino, el venado (o los venados, en general) acaparan la atención de estos artífices; le siguen los tapires, los grandes roedores, entre ellos el chigüiro o capibara, el pecarí y la paca. Se observan las tortugas, las nutrias, las garzas, los murciélagos, monos, algunos batracios, algunas serpientes y finalmente los insectos. Sea cual sea el período estilístico o el contexto espacial del panel, los humanos, por diversos que sean, aparecen pequeños, insignificantes y caricaturizados. Los animales están representados sin importar la escala. En los mismos paneles conviven las mismas especies con tamaños pequeños, medianos y grandes. Los hombres aparecen en contextos de inferioridad o a nivel de igualdad numerica y de tamaño, pero nunca por encima de los zoomorfos.

Los animales están representados completos, magníficamente detallados, con dibujos, manchas y "pintas" que deben hacer parte no sólo de las formas en que son vistos durante el trance chamánico, sino también en la forma en que el grupo humano entendía sus asociaciones de acuerdo con las energías y los poderes de sus respectivos dueños. La privación sensorial inducida, aprovechando quizás la ingestión de drogas psicotrópicas, provocaba alucinaciones de animales-espíritus con lo cual se perseguía la búsqueda espiritual, un sistemas de iluminación y una concreción del poder con los animales. En la iconografía de Chiribiquete hay grandes ausencias que nunca se tuvieron en cuenta dentro del arte parietal, o por lo menos son mucho menos representados por algun motivo que bien valdria la pena explorar. Tal puede ser el caso del caimán, del buitre o el águila harpía, por mencionar tan solo algunos de los más importantes, que en el caso de la mitología amazonica son ampliamente referenciados. No obstante, sobresalen algunas representaciones antropomorfas con rasgos «faz-boca-cara» que los asemejan.









Esta fotografía es la única escena que conocemos hasta el momento de un animal maniatado y llevado a cuestas por los cazadores. Abajo, los cazadores han alargado sus fauces y adquieren rasgos más similares a un cocodrilo (?) y los hay tambien con rasgos de buitre como en el estilo característico de Seridó.

Los animales representados debieron tener un gran efecto en el papel de las transformaciones de chamanes y cazadores iniciados. Las paredes o paneles de piedra estaban cargadas de conocimiento y un poder especial que debía facilitar el desempeño de las habilidades de cada una de estas personas. Las visiones los condicionaban a elaborar más simbolismos en las piedras, las pintas eran transcritas (o transdibujadas) y estas pinturas, a su turno, los volvían mejores, mas nuevos. Volvían después de algunos días de peregrinaje a las aldeas con el conocimiento y el poder en las entrañas del más allá; adquirido a traves de de las figuras realizadas colectivamente, habían preparado su espíritu y salían para reunirse con su grupo, con sus familias o con otros grupos a asumir el nuevo papel, el de los chamanes visionarios y de exploradores intrépidos del mundo de los espíritus. A los cazadores, las pinturas les daba un mejor manejo de la caza y posibilitaba las relaciones con sus copartidarios animales o humanos, con lo cual las habilidades de caza incorporaban, necesariamente, su capacidad como guerreros, ya que los cazadores afinaban sus destrezas indistintamente con animales o personas. A medida que estos animales fueron adquiriendo significados, ocuparon un lugar cada vez más grande en los pensamientos y, en consecuencia, tuvieron más posibilidades de aparecer en las alucinaciones, en los trances, o en el fragor de la batalla.



Los artífices del arte pictórico de la TCC establecieron claramente paralelos entre los animales reales, que constituían la fuente de alimentación, y los animales-espíritus que daban el poder. Es, en este contexto, en el que se puede llegar a creer que los animales-espíritus podrían ser asociados, sobre todo, con el poder chamánico y con poderes sobrenaturales. Los huesillos de felinos, serpientes y venados encontrados en varios de los fogones donde se confeccionaba y cocía el ocre y el oxido férrico, encontrados en las

excavaciones, sugieren un ritual preparatorio importante. Todas estas asociaciones de ritos y animales pintados formaban una trama coherente de significados que, en definitiva, provenía a los cazadores de una interpretación del cosmos, así como dé las relaciones y del lugar que ocupaban los animales y los humanos en las diferentes partes de este cosmos. Con el poder engendrado del peregrinaje a Chiribiquete (tanto por grupos muy lejanos, como para grupos que vivían en la propia periferia), el acontecimiento posterior a la llegada a sus propios asentamientos o territorios, debía ser un acontecimiento importante. Los peregrinos debían destacarse mucho mejor como cazadores y guerreros y los chamanes como intérpretes de un mundo espiritual complejo, donde el delicado equilibrio que se requería con el medio para poder sobrevivir dependía del acertado manejo del ciclo anual de la caza y de las cuotas pactadas con los dueños de los diferentes animales durante los trances pictóricos. Después del proceso de peregrinación, ya todo dependía de la forma como el chamán y los cazadores ejecutaran sus danzas, los ritos propiciatorios con los grupos familiares extensos y las alianzas con los otros grupos con los que podían compartir el territorio.



Diferentes motivos de la representación de cérvidos. Un animal muy importante después del jaguar a juzgar por el número de figuras.

El arte ritual de la TCC nos muestra la complejidad que debió tener para chamanes y cazadores el conocimiento de los ciclos y la productividad. La astronomia manejada por los chamanes daba orientaciones importantes, pero se requería así mismo el conocimiento de los ciclos biológicos para ser efectivos. Existen en la actualidad más de un centenar de trabajos etnográficos en la Amazonia colombiana que analizan el tema de los ciclos socioeconómicos de los grupos indígenas y de alguna manera hacen alusión, unos más detalladamente que otros, a los ciclos biológicos que sustentan la productividad y los modelos productivos. De otra parte, los biólogos y los etnólogos han evaluado el papel de la fauna silvestre en el desempeño de las comunidades agrícolas, horticultoras y, en mucha menor medida, de cazadores recolectores. El tema de la pesca resulta en ese contexto vital, pues se considera uno de los renglones de alimentación más importantes para los diferentes grupos, independientemente del modelo de desarrollo cultural.

Tal como lo indicamos en el apartado de las danzas, existen dos grandes períodos a lo largo del año que determinan las actividades económicas, sociales y lúdicas de los grupos de cazadores recolectores: el período de lluvias y el período seco. Las actividades de caza y pesca están determinadas por estos ciclos climáticos que, a su vez, determinan los ciclos biológicos de las especies animales y vegetales. Veamos como funcionan estos procesos en el mundo acuático y en la selva.



Con el descenso de las aguas durante la tendencia seca, se realiza el movimiento de los peces desde los rebalses y zonas inundadas hacia los cauces más profundos de los ríos: en particular gran número de carácidos migran río arriba (y sus predadores detrás): *Prochiodus* (bocachicos), *Triportheus* (sardina, arenca, tolomba), *Myleus, Metynnis*, y son los mismos que oviponen con el comienzo de las lluvias, y al presentarse la primera creciente de las aguas..." (Botero y Lozano, 1983).Cuando estas migraciones cubren largas distancias, los peces alcanzan a llegar a tributarios altos en los que las aguas pueden estar más frescas con las lluvias provenientes de frentes fríos; las lluvias, además incrementan el contenido de oxígeno de agua.



La representación de peces en el arte parietal de la TCC es bastante frecuente. Estas imagenes se encuentran refrendadas con la fuerza vital de las manos del Chaman.

Durante el período de tendencia húmeda se manifiesta otro efecto del ciclo hidrológico en la alimentación de la fauna acuática: el nivel de las aguas puede subir hasta doce metros por encima de los más bajos niveles de estiaje, poniendo al alcance de los peces enormes extensiones de la selva aluvial y que coincidiendo con la maduración de los frutas de especies arbóreas silvestres, permite una fuente de alimentación adicional para la ictiofauna. Goulding (1980) halló que el 75% de las principales 50 especies comerciales de peces obtienen su alimento en áreas de inundación (varzea). Ocurrida la reproducción, los peces regresan aguas abajo para buscar alimento en áreas inundadas. La migración de los bagres amazónicos ocurre estacionalmente también, y los rápidos, cachiveras y cataratas se convierten en sitios muy importantes de actividad de «caza» (en el sentido amplio como lo entienden los indígenas, pues peces y animales se cazan).Goulding observó la migración de hasta doce especies de bagres en los rápidos-cataratas en el río Madeira, durante la subienda.

Con las tortugas, elemento vital de la caza, se observa una tendencia a la baja y descenso ("salida de aguas") a partir de agosto cuando se inicia el proceso de oviposición de estos animales y otros reptiles que ocupan un lugar importante en la alimentación amazónica. Su tiempo de oviposición es señalado por los Puinaves de Caño Bocón, afluente del río lnírida, así: Octubre, época de la mata-mata, que pone de 9 a 18 huevos; Noviembre: época del cabezón, con 12 a 20 huevos y del cachirre, con 40 huevos; Diciembre época del chipiro, con 8 a 12 huevos y Morrocoy, con 12 a 20; Enero, época de la tortuga terecay, con 15 a 36 huevos, e Iguana, con 40 a 60 huevos.



La tortuga terecay es, aún, la especie fundamental del verano en los ríos del sistema amazonico-orinocense, arriba de los grandes raudales. Este animal es de los más vitales en la selva porque provee de masivas cantidades de carne y grasa (carne de las hembras y grasa de los huevos recuperados de los nidos). La caza en caudales más pequeños de los ríos permite una más fácil captura de los peces. Por eso las poblaciones humanas se trasladan temporalmente, desde epocas inmemorables, durante el verano a las playas de los ríos blancos. Para pescar se prefieren los raudales y saltos, que es donde los grandes peces son frenados hidráulicamente en su ascenso y son más fácilmente flechables. Y allí, también en aguas bajas, es posible observar la mayor parte de los petroglifos arqueológicos.



En los raduales del Guayabero y del Guaviare son frecuentes los petroglifos arqueológicos. Las tallas zoomorfas y antropomorfas allí localizadas demuestran la importancia de estos sitios como hitos estratégicos de caza (pesca) y como puntos marcadores del territorio.

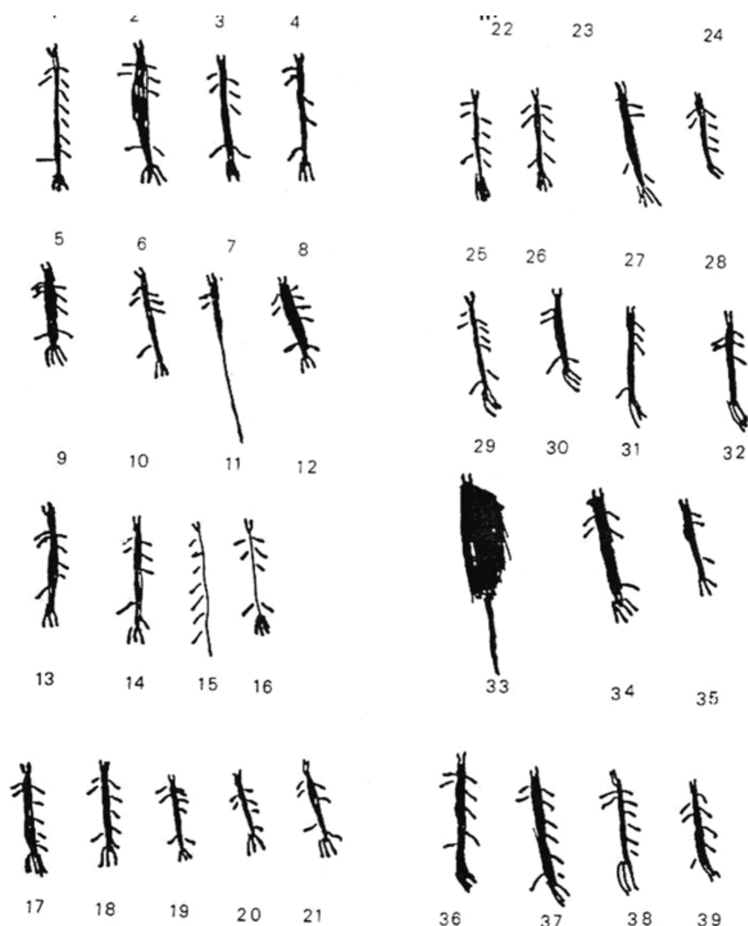
Resulta sumamente interesante observar que en los principales raudales de los interfluvios Caquetá-Guaviare, aparecen petroglifos antropzooomorfos, antropomorfos, zoomorfos, biomorfos y geométricos. Uno de los yacimientos más grandes con este tipo de evidencia se encontró en el bajo río Caquetá a la altura de la Pedrera (ver E. Reichel-Dolmmatoff & M. Von Hildebrand, 1979), pero los más interesantes, a nuestro juicio, se encuentran sobre el río Guayabero (raudales I y II) donde aparecen figuras antropomorfas de cabeza trapezoidal, con algunos miembros (rodillas) abultados con deformación en pantorrillas y antebrazos. Estilísticamente parecerían figuras muy diferentes a las de las pictografías del la TCC, pero muy posiblemente emparentadas con sus artífices, quizas en épocas posteriores. Igualmente, son más frecuentes las representaciones de peces y algunas aves (garzas, entre ellas) que hacen una clara alusión a la importancia de estos sitios para actividades de pesca y ante todo de contacto con la presencia de los dueños de los peces. Según Gerardo Reichel-Dolmatoff (comunicación personal), estos petroglifos podrían estar marcando los limites de los diferentes territorios ancestrales y las rutas migratorias seguidas.

Sobre la cuenca alta y media del Apaporis donde se localiza el PNN Chibiriquete no se han efectuado aun prospecciones arqueológicas en los raduales, pero es muy probable que se encuentren este mismo tipo de figuras como las del Raudal I y II del Guayabero. A nuestro juicio aquí aparecen elementos culturales que también revelarán informaciones muy valiosas para entender su relación con la TCC.



Entre los Karib cazadores recolectores, el ambiente acuático es dividido en tres niveles que se superponen de las profundidades, de la profundidad media y de superficie. La nomenclatura ictiológica de los Tarenos, Wayanas y kaliñas para mas de 60 especies son similar a la Turaekares y Akuriyó y, en general, la nomenclatura zoológica es uno de los términos de vocabulario que más similitudes presenta, y tiene que ver con las nociones acerca de las relaciones entre las especies con el hábitat, así como con la construcción del mundo (Jara 1990b). Recurriremos nuevamente a esta aproximación etnográfica por ser la que mejores correlaciones presenta para nuestro análisis comparativo.

Sabemos que los indígenas reconocen los peces por sus movimientos y su dieta, el volumen de los cardúmenes y la frecuencia en que las especies se encuentran en un determinado nicho ecológico, así como por el «uso social» del espacio por parte de las diferentes especies y sus costumbres de movilidad. *Aimala* (*Hoplias macrophthalmus*), por ejemplo, es descrito como uno de los animales que viaja en grandes grupos pero se retira a descansar en forma individual a su nido. Las descripciones hechas por los informantes de Jara (1990a:106) definen no menos de 39 especies comestibles y hacen una detallada caracterización de cada uno de ellos con base en los parámetros indicados anteriormente. Los dibujos realizados por los Akuriyó resultan, por demás, sorprendentemente parecidos en su estilo a algunos de los trazados filiformes de figuras humanas en la TCC, así como algunos peces que se habían documentado también dentro de los conjuntos pictográficos. De alguna manera se reconocen en el trazado caracteres muy parecidos y fueron estos los elementos que mas nos llamaron la atención para profundizar el análisis etnológico desde la perspectiva comparativa con estos grupos Karib.



Dibujo de las diferentes especies de peces comestibles, según los Akuriyó. Nótese el estilo filiforme tan similar a lo descrito para la TCC. Fuente: Jara, 1990a:106.



El Mundo animal de la Selva

En esta categoría se encuentran los animales del hábitat de tierra firme (se excluye de esta categoría la várzea que se considera acuática) y alberga a las especies de copa (arriba) y las de suelo (abajo). Todos estos animales de selva se consideran diferentes a los del medio acuático. Esta compuesta por los cuadrúpedos y algunas aves (como las guacamayas, papagayos, tucanes, paserinos y en general a los pájaros pequeños). El resto de las aves como el buitre y el águila se consideran del mundo de las nubes conjuntamente con los murciélagos, los vampiros y los insectos con alas.

La selva es el territorio social, por excelencia. Aquí conviven hombres y animales no acuaticos ni de nubes. Es realmente el espacio de las relaciones de intercambio más importantes y poderosas con el cazador y el guerrero. En razón al papel que juega la «selva» como espacio de interacción real y permanente dentro de las sociedades de cazadores, daremos paso directamente al análisis del cazador y a los diferentes roles que puede asumir en la cohabitación con los otros seres por el mismo espacio selvático.



Chiribiquete ostenta una muy amplia gama de animales dentro de las formas y diseños utilizados en el arte rupestre. Cada cual proviene de un mundo y un nicho ecológico y social particular.

Cazador y Fiestas

La caza es un tema que está presente en todos los aspectos de la vida de los pueblos cazadores y tiene una gran importancia para los individuos desde los primeros meses que siguen a su nacimiento; afecta su salud, su estado anímico diario y la calidad de vida de su familia durante toda su existencia. Finalmente es para todos ellos, la causa de su muerte. La caza, el trato de las presas animales (a veces humanas), su elaboración y su consumo están, por lo tanto, sujetas a una reglamentación estricta y a precauciones diversas por parte de los cazadores y los chamanes. Estas reglas son la base de su organización.

A diferencia del mundo acuático, el subsuelo y el mundo de las nubes, el mundo de la selva es muy especial. Este es el que comparten los animales y los hombres, los seres que pueblan el "mundo" de la superficie de la tierra, es donde viven las sociedades animales y humanas en una estrecha relación, donde no existen divisiones entre unos y otros como en nuestra cultura. El encuentro, entre el cazador y los animales durante el sueño de la vigilia en la selva y entre el chamán y los habitantes del bosque, es un encuentro definido en el contexto de las relaciones sociales. Los animales y la gente hacen parte de sociedades que son postuladas como equivalentes para cazar animales o cazar gente, que puede llegar a ser lo mismo bajo determinadas condiciones de organización social y cultural. Consu-



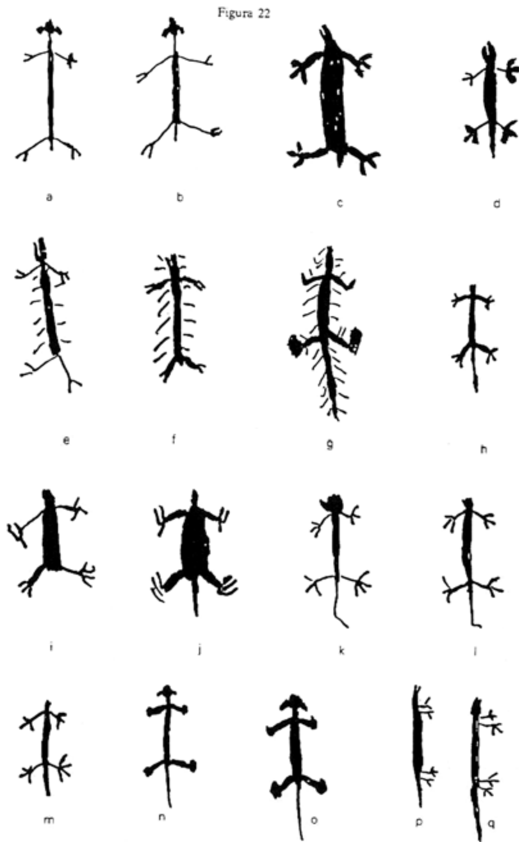
mir gente, puede ser, así mismo, una práctica étnica que se mira con requerimientos idénticos en el campo de las relaciones simbólicas.

Durante los viajes chamánicos o los sueños del cazador es reiterativo el caso que los protagonistas cambien de apariencia a lo largo de su vida y de sus experiencias, tanto en la vigilia como en sueños. Entre los Turaekares, al igual que en los otros grupos Karib, el cazador puede percibir a los cerdos salvajes, al tapir, al venado y a los otros animales como si se tratase de gente; sus lugares de habitación y de forraje como si se tratase de aldeas o plantíos, y que los alimentos de los animales toman la apariencia de carne cocinada, de bebida y pan elaborado. En otras palabras, existe una equivalencia total entre gente y animales que comparten un mismo mundo y, en los mitos de origen, en los rituales y en la vida cotidiana, estas asociaciones animales y étnicas estan representadas por relaciones y correlaciones muy fuertes entre y con los otros habitantes del bosque. De hecho, los ámbitos de las esferas del universo se comportan tal como se comportan los hábitats de la selva. Los seres de los diversos niveles entran en un complejo mundo de relaciones que van desde la predación a la comensalidad y desde la simbiosis a los lazos de comunicación, más allá de los niveles de la lengua. Además establecen relaciones de intercambio material y ritual, que en el caso de los grupos de referencia étnica y antropológica que hemos venido usando en este análisis, son conocidos con el nombre de *ipawana*. Esta, sin lugar a dudas, es una nueva forma de interpretar el tema del canibalismo, la guerra interétnica y la correspondencia con otros seres espirituales de la selva como más adelante lo veremos.

Entre estos grupos étnicos hay una clara consciencia que los "seres" de los diferentes mundos tienen distinciones muy fuertes, tanto así entre los seres de los diferentes estratos de la selva como entre cada uno de los mundos cósmicos. Un hombre podrá moverse relativamente bien y sin problemas entre los diferentes estratos de la selva, pero no podrá traspasar al mundo de las nubes o al mundo acuático o subterráneo, a no ser que tenga el poder y el conocimiento chamánico. Este poder sólo lo pueden obtener los dueños de los animales respectivos. El trance chamánico es un medio; las pinturas del arte rupestre otro medio aparte pero complementario, que permite la transmutación y la materialización de la transgresión de mundos y caminos. Los animales del agua, las nubes y de la selva en sus propios contextos, entran en relaciones que permiten a los seres moverse por su estrato vertical, muy ocasionalmente. En el mundo cosmogonico las barreras espirituales funcionan también con fuertes principios: el mundo de arriba (los buitres) y el mundo de abajo (los armadillos) mantienen relaciones de competencia que involucran a los habitantes del bosque y, por lo tanto, mantienen, de acuerdo a su «fuerza vital» y sus «energías», posibilidades de trasguedir su mundo y, por ende, sus diferentes estratos; solo si se tiene el poder. El jaguar es un animal que puede, en los diferentes mundos «reales» o «cosmogónicos», pasar en busca de presas a todos los demás niveles, estratos o mundos. El sueño, vigilia, y trance, dentro de determinados contextos para el cazador y el chamán, permiten ver estas relaciones de equivalencia y territorialidad cosmogónica.



Como entre las sociedades de las Guyanas y de otras regiones del neotrópico, los Turaekares han construido un repertorio de sueños sobre los que el chamán hace una interpretación. *Yeneka* es el sueño del cazador; al mismo tiempo se consideran viajes. Durante estos viajes o sueños cambia la apariencia de los protagonistas (animales o personas) respecto a su apariencia durante la vigilia. El cazador, sueña con sus presas, se convierte en ellas, reconoce sus posibilidades de captura y después de prepararse, sale a su encuentro. A veces, la Transgresión de estratos logrados en el sueño, requerían de la intervención del chamán. Sólo así, será posible la caza.



Animales de la selva según los Turaekares de las Guyanas. Nótese el parecido del diseño con algunas pinturas de la TCC. Fuente: Jara, 1990:110).

Una vez la faena de caza ha concluido, la presa es preparada y descuartizada para que no sea reconocida por los dueños de la selva, pues esto puede traer contratiempos, tal como la muerte o las enfermedades. Se evita a toda costa derramar su sangre dentro de la vivienda o el campamento. El mito de origen de la caza y del consumo de la carne, hace explícita la necesidad de una forma específica de elaboración de la carne, una vez la presa llega a la aldea .En las técnicas de caza (Magaña 1988a; 1988b) de varios grupos amazónicos y de la Guyanas se describe que la elaboración culinaria está definida por la necesidad de hacer irreconocible a la presa y que su descuartizamiento es una medida de precaución para evitar que los protectores animales y las familias de los animales (eventualmente humanos) puedan buscar al animal capturado en las cercanías de la población, o generar una confrontación en la aldea.



Entre cientos de representaciones en el arte parietal de Chibiriquete, resulta sorprendente la falta de alusiones gráficas a la captura de animales o a su contexto de presa capturada y muerta. Estas dos representaciones del río Cuñaré, son los únicos ejemplos conocidos.



En el arte parietal de Chiribiquete, parecería que el venado pudo ser una de las presas más importantes en la práctica de cacería. Tal como se observa en las fotografías anteriores

(Von Hildebrand, P.) de pictografías del Cuñare donde el venado aparece no solo como un animal de poder, sino como botín de caza. Esta fotografía (izquierda) es la única imágen que hemos encontrado, en cientos de miles de dibujos, donde aparece explicita la captura de una presa y tiene por lo tanto un valor documental muy importante. Pero más alla del valor documental que podemos por el momento asignar al papel de la muerte y el proceso de preparación de las presas, sobre lo cual aun no tenemos mucha evidencia gráfica, hay otro aspecto fundamental del registro arqueologico de la TCC que merece una explicación más amplia y detenida de nuestra parte.

Como ya adelantábamos más arriba, el *Malaké* o prueba de las avispas/hormigas es una parte esencial de la transformación de los jóvenes cazadores amazónicos y guyaneses, Wayanas y Trios, en adultos. El énfasis en las pruebas con avispas es considerado sobre todo como una rutina ceremonial de los muchachos que inician su vida como adultos y como cazadores.

Ellos reciben, por lo general, una estera con avispas o una calabaza con hormigas durante su primer ritual (*Malaké*). El Malaké debe ser realizado unas 10 veces durante esta primera sesión si el joven tiene interés en ganar prestigio, aunque lo hará ya como cazador varias veces durante su vida de adulto. Las pruebas de hormigas- avispas pueden ser y, en efecto lo son, un concepto que permite transgredir los niveles de movilidad por los diferentes espacios dentro de los estratos de la selva. Como es el caso entre los Kaliñas de la costa, el Malaké usa el cazador en el bosque como una rutina de caza, pero la regla entre los Trios y los Wayanas es que se haga por lo menos dos veces en el contexto de una fiesta: una vez, la primera, con hormigas, la segunda vez con avispas.

La información etnográfica disponible (Magaña, 1982; 1986; Melatt: 1976; Jara, 1990a y b; Magaña y Jara 1982a y b) permite conocer que los cazadores salen en grupos o individualmente en busca de la más grande variedad de animales, miel y frutas silvestres en honor de los candidatos del *Malaké* y las mujeres preparan además grandes cantidades de bebidas de palma y frutas, así como pan de mandioca. Tal como ocurre entre los Wayanas, los Kaliñas y Trios se consideran que las aves y los cuadrúpedos del bosque hacen fiestas y danzas para defenderse de los hombres también en sus propios campamentos y que, las fiestas que se realizan tanto en la estación de lluvias como en la estación seca, son conceptualizadas como fiestas de hombres y animales por adquirir las características de los pares. Por eso la captura de algunas avispas y hormigas de determinados estratos de la selva puede contrarrestar para los hombres, el poder de los animales y, en tal caso, los chamanes y los cazadores experimentados buscan determinadas especies para los iniciados, a fin que, en su primera salida de cacería, puedan verlos, apuntarles y cazarlos sin problemas.

La caza es una actividad exclusivamente masculina y la iniciación de los jóvenes en esta actividad requiere una gran cantidad de preparativos y precauciones. La transformación de un niño en un joven cazador requiere que éste se someta a las pruebas que lo hacen primero victima del dolor de las picaduras y presa del veneno de estos insectos, y despues observador de presas. Este procedimiento predispone sus capacidades «dominadas» de transformación y es solo a partir de ello que podrán usar, ellos mismos, el curare y otros venenos. Para cazar monos, por ejemplo, es imprescindible el uso del curare y es posible que sea esta división nítida que hace la tecnología de la caza entre los animales del suelo y los de la copa lo que se está expresando en la necesidad de uso especializado, y por estratos arboreos de la selva, de las avispas empleadas en la pruebas. Es muy posible que las bases de esta asociación entre tiro (puntería) y las avispas tenga que ver con las propiedades farmacológicas. La composición específica de los venenos está determinada en cuanto a su escogencia por asociaciones con el comportamiento de animales (la dieta, el lugar y el material con que hacen sus nidos, etc.) y es en esta misma medida, en que la reciben los iniciados su dosis de veneno para la transmisión de características de presas.

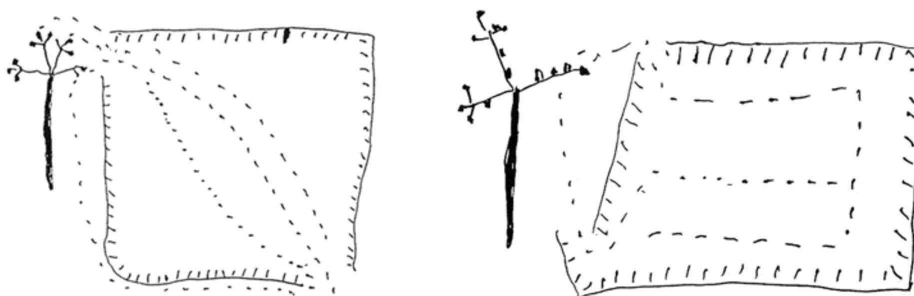




Momentos y símbolos del acto propiciatorio de la caza, asociados posiblemente con el *Malaké*.

De acuerdo con Jara (1990a:67), las avispas que sirven a la caza de los «animales de arriba» son cazadoras de orugas, algunas muy especializadas por cierto, y buscan sólo un tipo de presa. Estas orugas habitan, a su vez, sólo cierto tipo de árboles. El caso de la asociación de la avispa (*akarima*) con el árbol dormitorio del mono araña (*alimipata*) es sobresaliente, ya que esta avispa permite afinar el tiro sobre solo este tipo de presa considerada de «arriba». Más aún, una avispa más pequeña que la anterior, lleva el nombre de *Wari* el mono ardilla, un insectívoro que ocupa el estrato más bajo de la copa. En términos de adaptación dietaria y de hábitat, este mono y el Ateles son considerados los polos opuestos de la fauna primate del neotrópico en las copas arboreas. El mono araña es un frugívoro especializado que habita los estratos más altos de la copa (Mittenneier & Roosmalen 1981: 25-35) y el mono ardilla un primate especializado en dieta de insectos de la parte baja de las copas. *Akarima* es la avispa de los animales de arriba y *Wari* la de los de copa baja. Otros ejemplos los encontramos en la hormiga (*disku*) que permite localizar las presas del suelo (sotobosque). Otras avispas, como *tapiuka*, eligen poner sus nidos en árboles cubiertos por lianas y musgos, que son además conceptualizados como los hogares de los perezosos. Las relaciones interespecíficas y compartidas, la simbiosis y, también, el uso de las señales sensibles de otras especies son cuidadosamente observados y registrados por los chamanes y los cazadores. Estos datos, que son efectivamente usados en la construcción del léxico taxonómico zoológico, sirven de base para la representación de las relaciones ecológicas del cazador. Estas relaciones pueden ser usadas como la base del sistema de relaciones que hace posible la caza (Jara, 1990: 89), y una amplia posibilidad de contar con la fuerza vital.

Otro aspecto muy interesante de este proceso de simbiosis, transformación, transgresión y éxito en la efectividad de atrapar presas de los diferentes estratos de la selva es el que tiene que ver con la representación de la danza. En este caso se propicia la caza de los diferentes animales gracias a la reproducción del vuelo o el movimiento de las avispas o las hormigas para la captura de presas específicas.



Representación de las danzas del *Malaké* para mono araña (izquierda) y mono ahullador (derecha). El punteado sobre los rectángulos representa la gente espectadora de la danza. Los árboles denotan el hábitat del mono y de las avispas respectivas. Los punteados del centro del rectángulo o plaza, representan el tipo de baile o danza. Nótese el parecido del trazado del dibujo de los árboles con las representaciones de Chiribiquete. Fuente: Jara, (1990a:101).



Si se examina las conexiones que pudiesen existir entre los procesos que las avispas detonan en el cazador y sus habilidades para cazar presas especificas, se debe concluir que estas relaciones deben ser interpretadas, como lo sugiere Jara, como las relaciones entre el mundo de los animales -tal como se presentan en la selva (árbol, hábitat de la presa y hábitat de las avispas)- y el cazador. El *Malaké*, permite al cazador "ver" y "entender" el mundo de sus presas y permite a la presa no evadirse de la seducción del cazador. Igualmente, posibilita al cazador transgredir determinados espacios vedados de los diferentes estratos dentro de la selva. De este modo, hormigas y avispas deben ser consideradas primeramente como un tipo de vehículo del «fluido» que permite al cazador transformar su apariencia frente a los animales en el bosque y ser parte del mismo hábitat, afinar el ojo y el resto de los sentidos para encontrarlos y no perder la atención en las copas de los árboles. Son, sin embargo, estas mismas hormigas y avispas usadas las que permiten adelantarse al mundo de los animales y a penetrar en el mundo de las relaciones cosmológicas ya que llevan a entender las nociones acerca del orden y del sistema de los animales, así como el permiso explícito del "dueño" de un animal para su captura, baile, veneno-picadura, dolor, trance, visión, encuentro del camino, autorización, captura, despresamiento, transformación, cocción y deglución son todos elementos que están relacionados a través de la cultura simbólica, el lenguaje y la semántica, en estos grupos.



En Chiribiquete aparecen, en determinados contextos, estas figuras asociadas a los bailes, las danzas y los cánticos propiciatorios de las faenas de caza. Es nuestra opinión que este tipo de cazadores esta representando a los iniciados en el ritual del *Malaké* a juzgar por la pinta del abdomen, similar al del torax negro y amarillo de varias especies de avispa.







En esta representación, al tenor de la interpretación anterior, podría verse a un cazador con la esterilla de las avispas característica del ritual del *Malaké,* danzando en medio de su frenesí por el dolor y el shock del veneno que le están infringiendo estos insectos. Esta práctica karib, podría haber influenciado a los Karijona posteriormente para utilizar el fono como parte de su atuendo simbólico del poder y la eficacia en las habilidades de cazador-guerrero.

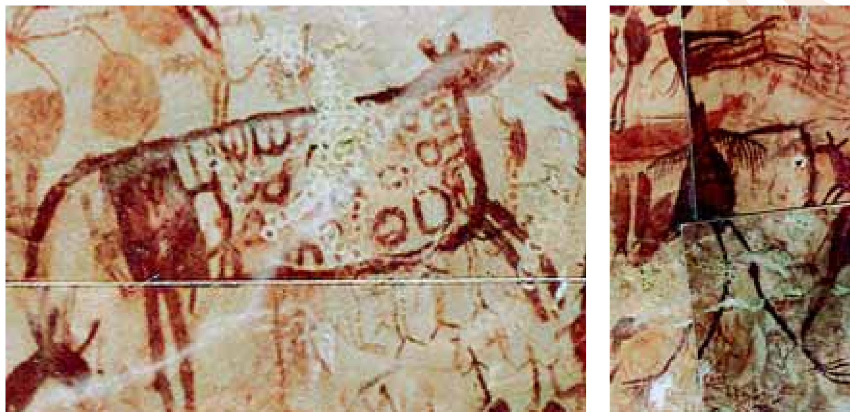
Los estudios adelantados por Jara (1990a y b) permitieron conocer que existen entre los componentes químicos secundarios del veneno de las avispas algunas substancias que afectan el espejo hormonal y la producción de adrenalina en la víctima, lo que resulta en una exaltación de los sentidos y en un estado de conciencia alterada. Parece, igualmente sugestivo el efecto de vitalidad adquirido un tiempo despues del agijonazo, pues se ha documentado clinicamente un sentimiento posterior de agilidad y vigor especial (Evans & West 1973: 2-3). Parece ser que las picaduras de algunas abejas pueden ocasionar trances similares. Esto llevaría a la discusión de la relación entre las abejas y las avispas. Es necesario preguntarse entonces si puede establecerse un puente entre la apicultura de abejas y la cacería de avispas. Esto explicaría en parte, también, por qué los Karijonas fueron ávidos apicultores y productores de miel, la cual comerciaban profusamente con otras tribus, así como la cera (Franco, 2002).





Otro uso importante del veneno de las avispas y las hormigas (eventualmente de las abejas) es el que tiene que ver con sus funciones médicas y curativas. Se sabe de otra parte que entre los Turaekares las muchachas no son sometidas a las picaduras de las hormigas y avispas como en otros grupos al momento del rito de iniciación (en fuertes dosis) o en pequeñas dosis al momento del destete (alrededor de los tres años de edad) como ocurre con los hombres. Sin embargo, en el caso de la enfermedad que se denomina *akuluku* (una afección al hígado) las picaduras de las avispas y hormigas hacen parte del tratamien-

to empleado por los chamanes tanto de los pacientes hombres como de las mujeres. En el contexto de la etiología y del tratamiento de las enfermedades vemos además que los Turaekares comparten las nociones de otros grupos Karib de la zona, esto es, que las picaduras son consideradas como una inyección de fuerza donde las avispas permiten el refuerzo energetico del paciente. En el caso del tratamiento chamanico de algunas enfermedades, la histamina componente del veneno de las avispas, actúa sobre el sistema de inmunidad favoreciendo la acción de los anticuerpos.



Con todo lo anterior queda claro que el sistema ritual y simbólico del *Malaké*, tuvo entre muchos pueblos Karib una importancia considerable para lograr la transferencia y la trasmutación de las habilidades más preciadas de conocimiento de la presa por parte del cazador. El poder, la habilidad de jaguar, la fuerza y la visión especializada fueron todos atributos transferidos por el veneno, que bien pudieran estar presentes en el arte rupestre de la TCC. Desde esta perspectiva, como ya lo anotamos, la iniciación en la actividad masculina de la caza podría ser una introducción a las artes preliminares del trance neurológico del cerebro, que ellos interpretan en el *Malaké* como una forma de iniciación no solo como cazadores sino también como aprendiz de chamán. Las pruebas con avispas, la escarificación y las restricciones dietarias hacen parte de las prácticas asociadas a la caza sugestiva y no termina sino con el fin de la vida activa de los cazadores. La caza y la pesca son denotadas por estos gupos Karib de forma muy similar, el mismo vocablo «*eiwai*», que traduce, mas o menos: (*eii*) pasear en el bosque y (*kana*) visitar/buscar. Las técnicas de caza y pesca son además similares, aunque esta última no sea tan compleja aparentemente.





La actividad ritual del *Malaké* utilizando la picadura de avispas permite la manipulación de la fuerza vital y las destezas de la presa. El veneno, se asocia con el uso de un vigorizante que permite la transformación del cazador.

Los animales que sirven de referente a los nombres de los clanes de muchos grupos de cazadores amazónicos están asociados significativamente con muchos aspectos de la vida y la organización zoológica y, aún, con el curso de las estaciones. Las fiestas estacionales hacen parte de ceremonias de reconstrucción colectiva de las normas y los referentes de la interrelación y organización social de los componentes: grupo-cazador-chamán-animales-selva. Las danzas de iniciación de los jóvenes cazadores en las pruebas de hormigas y avispas son acontecimientos estrictamente individuales o colectivos, dependiendo de la estación o del instructor. Pueden estar relacionados con el contexto de la familia más cercana, o pueden estar reforzados con la práctica colectiva de las celebraciones. Las fiestas giran sobre la distribución de las presas de caza y la preparación de bebidas, así como sobre la realización de danzas y la ejecución de cantos que son definidos sobre animales del bosque. Esta distribución se hace coherentemente de acuerdo al sistema de filiación de los cazadores y de eso depende tambien la elaboración de bebidas y la escogencia de los cantores y danzantes. Esta distribución de las tareas por grupo de filiación es reservada, en lo que toca a la caza, de acuerdo con tipos particulares de individuos, animales o estaciones. Las danzas y cantos son posesión exclusiva de cada grupo clánico y sólo ellos pueden cantar y bailar cada tema específico. La participación de varios grupos sólo es posible cuando se trata de la danza dedicada al tema de reforzar las alianzas y los pactos regionales con los dueños de los animales del territorio.



Representación gráfica de los Akuriyó sobre el buitre, señor de los cielos y animal ritual. Fuente: Jara, 1990.

Es aún más precaria la información arqueológica e iconográfica en la TCC, no obstante, uno podría sugerir desde ya que existen ciertos patrones de representación muy diferentes en los conjuntos de dibujos en que figuras humanas y figuras animales interactuan en los diferentes espacios de los paneles rocosos. ¿Será posible que existan elementos que nos permitan en el futuro establecer tipos diferentes de danzas y bailes, asociaciones de marcada diferencia por linajes, y diferentes tipos de composición segun el ciclo estacional?

El MUNDO DE LAS PLANTAS

La Tradición Cultural de Chiribiquete (TCC) muestra también un repertorio importante en términos de su representatividad botánica en las pinturas. Por supuesto no resulta de la magnitud del componente zoológico o humano, pero tampoco se omite de forma deliberada, dentro de iconografía parietal. La vegetación como lo hemos visto, es muy variada y compleja al mostrar rasgos entre lo netamente selvático amazónico de la zona basal y las unidades de transición del gradiente vegetal de tipo Guyanés hasta las zonas más altas de la cúspide tepuyana. En el área se han identificado más de 600 especies vegetales, dato que demuestra la gran diversidad existente, si bien desde el punto de vista agronómico, los suelos son extremadamente esqueléticos y faltos de materia orgánica en la zona de los afloramientos rocosos.

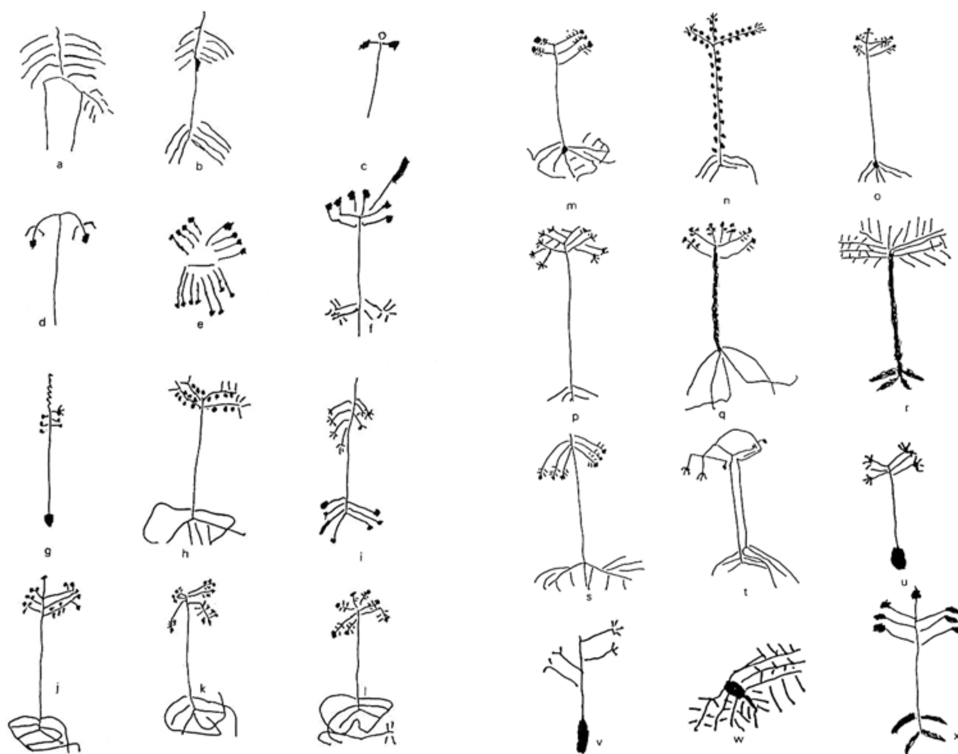


Las pinturas muestran algunas especies que parecerían corresponder con las comunidades del bosque de porte bajo, con predominancia de *Bonnetia*, *Tepuianthus* y *Licania* y algunas del bosque maduro donde sobresalen familias de *Tachigalia*, *Gauteria* y *Micrandria*. Así mismo, existen especies de bosque de pantanos con *Euterpe* y *Rapatea*, además de *Calophyllum* y *Protium*, característicos de zonas planas y suelos profundos.

No podemos olvidar que durante las excavaciones realizadas en varios de los abrigos rocosos de Chiribiquete se pudo obtener cierta cantidad importante de semillas y frutos comestibles, asociados a fogones que datan desde 19.500 años de antigüedad hasta el 500 AP. En su mayoría se trata de frutas de palmas: *Attalea racemosa*, *Astrocaryum aculeatum*, *Oenocarpus bataua* y *Syagrus inajai*. Las representaciones obtenidas de las pinturas, en la mayoría de los casos asociadas a figuras humanas, se vinculan directamente a la recolección de frutos y a otra serie de actividades simbólicas que trataremos igualmente de interpretar etnográficamente con los datos hasta ahora disponibles.

Los grupos de cazadores recolectores de la Amazonia se han caracterizado por poseer grandes conocimientos en la utilización de las plantas y aunque no practican una agricultura como tal, son horticultores natos. Hay evidencia muy contundente de la transformación y adecuación a la que estos grupos someten muchas veces a la selva sin necesidad de ser agricultores sedentarios. La adecuación de terrenos ribereños, la limpieza de cierto tipo de vegetación y el favorecimiento que determinadas semillas de plántulas crezcan espontáneamente han permitido cierta transformación de algunos ecosistemas selváticos que han permitido un mejoramiento de las características de enriquecimiento de determinadas especies, por encima de otras nunca humanizadas. Esta manipulación es milenaria y ha permitido la utilización de frutos y productos del bosque desde siglos atrás.

Muchos grupos de cazadores-recolectores de Colombia, las Guyanas, Surinam, Venezuela y Brasil han logrado una utilización de productos como los tubérculos, las semillas y los frutos como parte importante de la dieta. Conjuntamente con bejucos, cortezas y hojas han logrado un repertorio de productos para la farmacopea y el tratamiento de enfermedades, además -por supuesto- de su uso en el campo de etnobotánica con fines neuropsicológicos, con los cuales han logrado diferentes tipos de patrones para conjurar los estados de consciencia alterada.






Representación de las plantas (árboles, palmas y arbustos) utilizados por los Akuriyós y los Tríos. Nótese el diseño y el estilo del trazado que resulta sorprendentemente parecido con algunas representaciones de la TCC. Fuente: Jara (1990a).

Tradicionalmente la *Oenocarpus s.p.* y el *Euterpe s.p.* son especies muy utilizadas y conjuntamente con la mandioca amarga se consideran el "pan de la selva" y el mejor acompañamiento para la carne. La mandioca, lo mismo que el ñame, son productos silvestres que se consiguen abundantemente dentro de la selva sin necesidad de cultivarlos periódicamente. En la gráfica siguiente se pueden observar los tipos de árboles y plantas que son identificados por los Akuriyós y los Tríos dentro de sus requerimientos alimentarios y de consumo ordinario, dándole cierto énfasis a las palmas y a los tubérculos. La gráfica hace parte del trabajo de Jara (1990a) y resulta muy interesante para efectos del análisis comparativo con las pinturas de Chiribiquete, pues aparecen allí nuevamente elementos de trazado y diseño (grafismo) muy similares, lo que puede estar sugiriendo la utilización de arquetipos muy antiguos.

Existen relaciones muy estrechas entre las plantas utilizadas por estos grupos y los animales del bosque. El hombre compite por frutos, tubérculos y semillas con muchos animales diferentes y estos a su vez lo hacen entre si. Las palmas, por ejemplo, juegan un rol preponderante en las relaciones interespecíficas entre los agutíes y los monos capuchinos y sus nombres están relacionados con los nombres de determinados grupos humanos que utilizan el fruto de estas palmas como sustituto de la mandioca silvestre. Así, en las fiestas se hacen alusiones específicas a la cacería de estos animales y al fruto que consumen ellos y los hombres, dando testimonio en los cánticos de esta competencia, e así como en los relatos míticos que llevan a cabo.

Existen frutos de palmas que los diferentes grupos consumen directamente cuando está maduro y ante todo se consume como bebida. Sin embargo, la importancia que tienen estas palmas es que se pueden consumir según la periodización del ciclo anual. La asociación de estas palmas con las diferentes fiestas de temporada de lluvias o de tiempo seco son evidentes y su correlación con determinado tipo de animales, lo es mas aún. La importancia del fruto se encuentra efectivamente en el período de abundancia del fruto, pero existen asociaciones mitológicas que van mas allá de las estaciones y dan explicación mas contundente del valor cultural y social que revisten todas ellas en un sistema que se asemeja mucho al que ellos utilizan para clasificar los grupos y las diferentes partes del cuerpo humano.



Las plantas representadas en el arte rupestre de Chiribiquete son menos numerosas que las de animales o personas, sin embargo, son de un valor incalculable para la compresión de la TCC.



En la estructura de la planta los grupos amazónicos y guyaneses reconocen algunas partes importantes: el tronco; las ramas; las hojas; la flor y los frutos; las raíces y tubérculos; y la savia. En la estructura de las plantas, el sistema de referencia es el cuerpo humano: así el tronco, el cuerpo, los brazos y dedos, la sangre llevan el mismo nombre que el de la gente. Como lo ha establecido Jara (1990a), la nomenclatura botánica asocia el mundo de las plantas con el mundo de los hombres y ocasionalmente con los animales. En los mitos, las plantas y sus frutos están asociados a diferentes especies animales y esta asociación se expresa con las fórmulas 'el pan de la guacamaya...' o 'la casa,

campamento del tucán...' o 'la hamaca de...' la calabaza de…' todo lo cual, significaría el árbol de la guacamaya, la palmera del tucan, etc. Esta manera de conceptualizar las relaciones entre las especies animales (hombres) y las plantas se basa evidentemente en el conocimiento de la dieta y del hábitat de las especies. Esto no ocurre de una manera arbitraria, pues tiene una serie de explicaciones basados en el medio natural y en la versión que las diferentes etnias han hecho dentro de su mitología. Tanto en las descripciones de los frutos como de la conducta de las plantas, ciertas relaciones son privilegiadas y correlacionan de una forma, muy particular, la forma de considerar los contextos cosmogónicos.

Respecto a esta forma de concebir el hábitat y los contextos de las plantas útiles para los animales a partir de "su casa" , "su hamaca" o "su calabaza", resulta sorprendente para efectos de la interpretación de Chiribiquete.

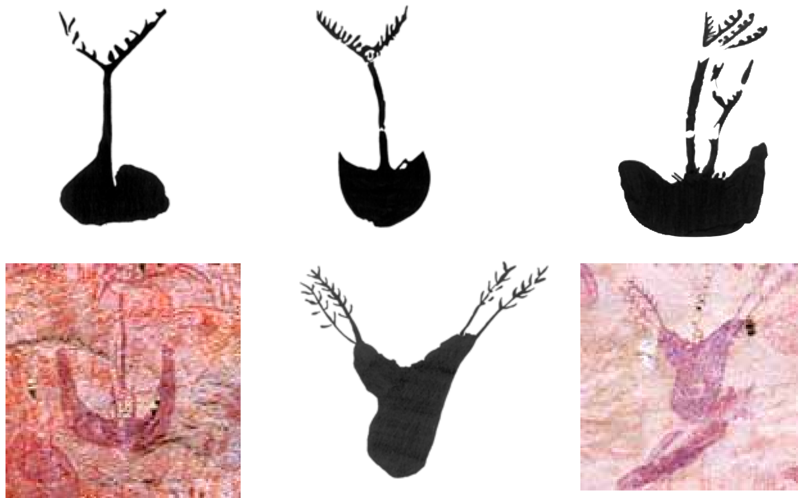
En la recopilación de mitos de los indios de las Guyanas, Magaña (1987), hace un acopio importante respecto al origen de los hombres Wayanas (karib) que coincide con una gran cantidad de pasajes mitologicos de los otros grupos de la Amazonía. Según estos,…"los hombres y las mujeres nacían de las calabazas. Como las mujeres tenían alacranes en las vaginas al comienzo, los hombres tomaban las calabazas y les abrían huecos para usarlas como vaginas. Al semen depositado en ellas, las mujeres les agregaban sangre y entonces de allí nacían los niños ya caminando. Cansados de este régimen los hombres extirpan con éxito a los escorpiones y desde entonces los hombres nacen como hoy". Según el autor, el origen de estos mitos relacionados con calabazas se aplica para una segunda generación de la humanidad, después de que la primera fuera arrasada por una gran inundación del río Amazonas. Considera entonces que el tema de las calabazas proviene de tradiciones orales mas antiguas donde la calabaza se usaba para designar como prefijo, anteponiendo a los linajes «la calabaza de los Tureakeres» por ejemplo. En uno de los mitos que revisaremos con algún detalle, aparece una mujer insaciable sexualmente que pone calabazas debajo de su hamaca donde hace el amor afin de ser siempre fértil y fecunda. La hamaca y las calabazas están siempre teñidas del rojo de la sangre (Magaña, 1987:142). Por eso, muchos grupos mejoran los jardines naturales de la selva y de la várzea, echando achiote (*Bixa orellana*) al suelo a manera de sangre en calabazas para que fertilice a los árboles y las plantas donde ellos recogen productos vegetales (Jara, 1990:57).



Detalle de un segmento de panel donde aparecen una gran cantidad de medias lunas (Calabazas?- Hamacas? Canoas?) donde aparentemente germinan y crecen algunas plantas (posiblemente palmeras). Nótese los diferentes grados de germinación, todo lo cual se encuentra acompañado de manos rojas, algunas figuras redondeadas (posiblemente calabazas) que aparecen en otros contextos colgados de árboles o colgados de la espalda o de los brazos de figuras antropomorfas y que parecen ser alusivos a antiguos mitos amazónicos y guyaneses.

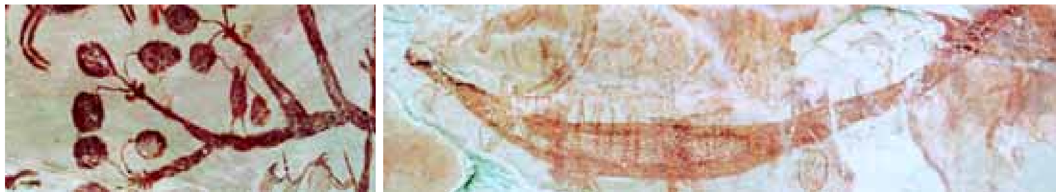


Las calabazas aparecen también en el mito del origen Kaliña sobre la miel, pues cuando, "….una mujer (la vieja-miel) invita a unos cazadores a saciar su sed con miel, estos la beben por primera vez y les gusta mucho. Luego visitan otros poblados de indios-miel que guardan este rico líquido en calabazos, colgados sobre los árboles. De regreso a su propia aldea, los cazadores cuentan su aventura. Vuelven al lugar del encuentro pero dan solamente con las abejas (*aweké)*, con su panal y con las calabazas vacías". Magaña (1982, 1985,1987) ha estudiado diferentes mitos en las Guyanas, Surinam y en las zonas próximas a la desembocadura del río Amazonas, documentando varios relatos Karib que relatan el papel de las calabazas con la fertilidad, así como con la sangre, la mujer, los cazadores y las hamacas. No tenemos todavía muy clara la intención de todos estos elementos pero, de alguna manera, debe existir un simbolismo y un significado muy complejo, pues en la TCC aparecen varios iconogramas que pueden representar estas ideas.



Motivos acorazonados o ancliformes acompañados de plantas germinadas en su interior aparecen reiteradamente representados en la TCC.

Estos relatos ponen de presente dos elementos que nos parecen vitales en la interpretación de pictografías de la TCC: la utilización de las calabazas y sus significados, así como el de las hamacas, ambas en el sentido figurado de "la casa" de algunas plantas o productos de los árboles. Esto resulta especialmente sugestivo en razón a ciertos diseños donde parecería existir una correlación simbólica: las calabazas como vagina y receptáculo del semen y la sangre de la mujer que da origen a parte de la humanidad, y la hamaca como casa de algunas palmeras.



Estas imágenes muestran a la izquierda a una figura humana tomando frutos de un árbol. Seguramente se trate de calabazos pues aparecen figuras antropomorfas en otros contextos con los calabazos en las manos o colgados a su espalda. Este elemento debió ser importante como recipiente para almacenar líquidos muy particularmente la chicha de frutos de palma y la miel, la cual tenia un valor muy especial, para las fiestas y los rituales especiales en la aldea-.En la derecha encontramos una figura que puede interpretarse como una hamaca o una canoa. Nótese otra vez a su lado el calabazo decorado (?).



Para los pueblos Karib de las Guyanas, Surinam y Brasil, la hamaca tiene un origen muy antiguo. En los mitos de origen se relata que cuando, "… el hombre no conocía la hamaca, vino un pájaro que la trae de una nube y la ofrece varias veces al hombre, pero el

hombre no la acepta pues el ave no quiere mencionar su técnica de elaboración. Pasan muchos otros pájaros y animales y pasa siempre lo mismo, hasta que llega el mono araña y les regala la hamaca con la forma de hacerlo" (Magaña, 1987). El mono araña poseía la técnica de confección y sabía su utilización por ser dueño de la casa-árbol de las hamacas.





Diferentes representaciones en las que aparecen cazadores y recolectores asociados a calabazos, algunos de los cuales tienen decoración. Las figuras humanas en el árbol podrían estar colectando miel de abejas en los calabazos (?).



Detalle de una representación fitoforma, particularmente una palma en la que aparece un hombre avispa.



Finalmente, debemos indicar que en las pinturas de Chiribiquete la mayor parte de las representaciones fitomorfas hacen alusión a varias de las principales palmas comestibles amazónicas y guyanesas, que como quiera, no sólo fueron vitales en la dieta alimenticia de estos pueblos sino también de sus animales asociados; todos ellos presas seguras de

caza. De las palmas se recolectaban los frutos para consumo directo y para preparar, en diferentes modalidades culinarias, una de las cuales debió ser en la elaboración de bebidas fermentadas. Otra de las especies que vale la pena reseñar tiene que ver con una planta muy parecida al millo silvestre,la cual aparece en forma idéntica en pinturas de la Tradición Nordeste de Brasil. No creemos que esta planta haya sido cultivada por los artífices de las pinturas pues el contexto del modelo cultural representado en las pinturas difiere notablemente. Esta representación sólo aparece muy raramente (una vez, para ser exactos, dentro de todo el conjunto de los 34 paneles). No obstante, vale la pena indicar que conjuntamente con la mandioca fue una de las primeras plantas en ser cultivadas por los primeros horticultores en Brasil (Cerrado) y en las sabanas nororientales del continente.



Representación de una palma (izquierda) y una planta comestible (posiblemente millo) en el centro. A la derecha, un árbol de calabazos (*Cresentia cujete?*).

COSMOGONIA

Tal como lo habíamos comentado en el componente introductorio de este capítulo, en todo el mundo, el cosmos chamánico y/o cultural se halla generalmente estratificado. Existen una infinidad de concepciones respecto de cómo se configura la arquitectura del cosmos en las diferentes culturas. Bajo la forma más simple y generalizada, se compone de tres niveles: el de la vida cotidiana, un mundo superior y otro inferior. Estos dos últimos están habitados por los «propios espíritus» y/o los «animales-espíritus».

Los temas de los diferentes mundos se representan según la cultura, pero la constante será siempre, el mundo del medio o el mundo nuestro (actual y presente) con la étnia particular así como otros grupos que aparecen entrelazados a su propio destino y a un territorio determinado. Adicionalmente le acompaña el mundo de arriba y el de abajo, los cuales pueden ser desagregados según el marco referencial cosmogónico y particular del grupo. En muchas culturas aborígenes los viajes espirituales de los chamanes son el medio que utilizan para las transportaciones a través de los tres escalones del cosmos.

Independiente del nivel de desarrollo alcanzado por una étnia, generaciones de grupos e individuos han creado, recreado y ampliado las interpretaciones de un mundo espiritualmente complejo. Sin embargo, sabemos que en los grupos de cazadores recolectores, los referentes de construcción pueden ser algo más sencillos y más continuos en su idealización y simbolismo respecto de culturas sedentarias, agrícolas, con clases sociales jerarquizadas. En grupos cazadores los chamanes y demás integrantes de las étnias plasmaron muchos mitos y escenas que explican de forma implícita la estructura del cosmos. En este caso recurriremos nuevamente como en los casos precedentes, a la interpretación por asociación etnográfica tal como lo hemos venido haciendo con los mismos grupos Karib de las hoya de la Amazonia y de la región de las Guyanas.



La TCC muestra, como lo hemos reseñado, un muy variado conjunto de imágenes que bien pueden considerarse parte de historias, relatos y mitos de sus artífices. Muy probablemente estas imágenes permitan en el futuro esquemas más estructurados y completos de la cosmovisión. Los párrafos siguientes deben ser entendidos simplemente como una primera aproximación de nuestras interpretaciones.

Una de las grandes ventajas que tenemos, a diferencia de otros contextos arqueológicos del arte rupestre, consiste en tener un conjunto muy amplio de representaciones de animales perfectamente naturalistas, con escenas de danza animadas, personas, espíritus y transformaciones. Este conjunto de representaciones son elaboraciones culturales de la forma como entendieron su mundo. Este comprende numerosas «visiones» que comparten la mayoría de los chamanes actuales de las comunidades indígenas de la Amazonia (arquetipos) y entre la infinidad de grupos y de lenguas y culturas existentes en la actualidad subsisten elementos comunes. Algunas de las escenas y las representaciones constituyen, aparentemente, unas percepciones especiales, casi únicas, de la espiritualidad chamánica con informaciones y una comprensión del mundo de los espíritus.

Sabemos que los murales conducían al más allá y constituían «puertas» hacia los diferentes mundos en los que proyectaban imágenes mentales, generalmente estratificadas. .Las figuras de ciertos animales y cazadores, serpientes y jaguares o de pájaros, con rasgos muy particulares, hacen probablemente referencia a los viajes espirituales a la selva, bajo tierra y hacia el cielo. Es, a no dudarlo, parte del espacio chamanístico ocupado por numerosos grupos a los que les correspondió "nacer y ocupar un área determinada", un contexto regional de control pluriétnico donde a cada grupo le corresponde cuidar los hitos y sus mitos que señalaban asociaciones territoriales y sociales. En los paneles rupestres existen algunos dibujos que, por su nivel de abstracción, bien pudiera tratarse del esquema hipotético del cosmos de la etnia (s) que realizó las pinturas y que dejaron a las siguientes generaciones un legado que ha nuestro juicio aún está presente en muchas de las manifestaciones culturales de la región.

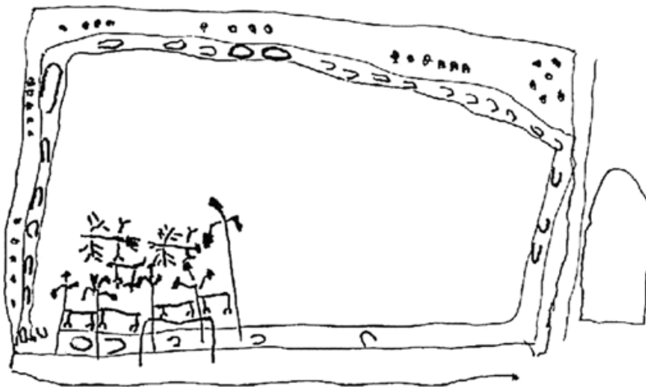
La descripción mítica y ancestral del cosmos de los Wayanas, Tiriyos, Kaliñas y Turaekares no debe diferir mucho. Las nociones sobre el universo, las definiciones más generales de espacio y tiempo y algunas nociones sobre las coordenadas cosmológicas, de acuerdo con Magaña (1985 y 1987), están presentes en los relatos de las fiestas de los grupos en la selva. En las nociones acerca del universo se encuentran subsumidos los acontecimientos que se cantan y se representan a través de la danza. Algunos de los temas centrales son bastante explícitos: el origen de los nombres de los grupos; la intervención de los pájaros benefactores ancestrales *Kutkutuli* y *Akalanti*; la ordenación de las fiestas en el ciclo estacional y la referencia al ciclo estelar; la ordenación de las meriendas, danzas y cantos en términos de un ciclo diurno segmentado en día/noche, amanecer/crepúsculo, mediodía/ medianoche; la conceptualización del espacio ceremonial y del espacio cotidiano que se refleja en el uso discriminado de los ámbitos del campamento; las relaciones de la casa-arbol del chaman-abuelo, la gente y los grupos vecinos; la distinción entre el lenguaje cotidiano y el canto; el uso discriminado de la pintura corporal y los diseños de acuerdo al momento del ciclo anual; la caza colectiva ceremonial y la caza individual cotidiana; la distinción entre bebidas cotidianas y bebidas rituales; la elaboración de las presas; la separación de la gente por categorías de edad y género; etc. (op.cit.1987:59).



El conocimiento del cosmos, por ejemplo, lo han obtenido los Turaekares de sus abuelos (*Ta- musi*), de generación en generación. Los ancestros (*Kutkutuli y Akalanti*) ordenaron, en el pasado remoto, el mundo y comunicaron a la gente este orden, entregándoles al mismo tiempo los instrumentos necesarios para vivir dentro de ese orden: sus nombres, sus

utensilios de caza y de cocina, la pintura corporal, las pruebas de avispas, etc. En el mundo de la selva son los abuelos (*Tamusi o püjai*) quienes tienen acceso a la exploración de las fronteras del mundo y quienes pueden viajar en forma de jaguares o de buitres a otros niveles del cosmos. Son ellos quienes trasmiten a su gente noticias acerca de lo que ocurre en esos lugares y acerca de las consecuencias de estos acontecimientos sobre el curso de la vida cotidiana. Los viajes de los chamanes son un medio de adquirir conocimiento a través de la experiencia y, como tal, este conocimiento tiene fronteras que guardan relación con el momento, la situación, la experiencia previa y las relaciones que el chamán sea capaz de manipular durante sus viajes. De este modo, el conocimiento del cosmos que un individuo cualquiera tiene depende del chamán y, del mismo modo, del conocimiento del chamán dependen las relaciones que un grupo en su conjunto mantiene con los otros niveles del universo (Jara, 1990a: 59).

Para los grupo Trio, el universo es un rectángulo de tierra, rodeada por agua *tunaime*. Sobre la tierra *nono*, se extiende la bóveda celeste *kapu*, que tiene la forma de un techo oval y cuyos costados llegan hasta el borde del agua en el horizonte, a semejanza de los techos de las casas. Sobre esta cúpula hay más agua. Es sobre esta agua que se desplazan las estrellas *sirike*. Es por esto que cuando las estrellas caen por el horizonte occidental aumenta el caudal de los ríos y se provocan inundaciones en la tierra. La Vía Láctea (*kapu*), también conocida como la palma *kuraime* (*Astrocarium sp.*), es el río o camino del cielo y se conecta en el horizonte al suroeste con los ríos de la tierra. En un camino más abajo que el de las estrellas, y por lo tanto separado del agua, se desplaza el sol *wei*. En el horizonte occidental, *nikomananpa* o el costado de la noche, el sol entra por un agujero en la tierra y camina por su sendero subterráneo hasta surgir nuevamente por el oriente *weimenewe*. El camino de la luna (*wawa*) está más bajo que el del sol pero la luna se mueve en una dirección inversa a la del sol, de occidente a el oriente; la luna no se introduce en la tierra, sino que cuando llega al horizonte sigue caminando sobre la superficie: es en este momento que luna se provee de alimento, ya que la Luna es un cazador.



UNIVERSO
Linea cerrada: burbuja de aire
Línea externa: el camino del sol
Línea interna: camino hacia la luna
Izquierda y derecha:
Constelaciones estelares
Abajo: animales, selva y gente
Suelo: espiritus
Afuera: Cosmos visto en corte

Idealización gráfica del cosmos Akuriyó y Trio



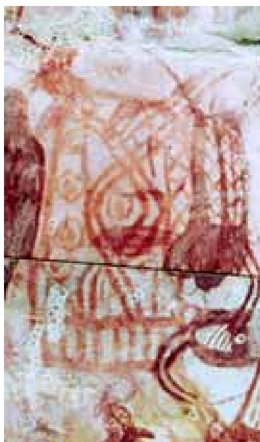
Más abajo aún, sobre las nubes, se encuentran las aldeas de los buitres. Cada buitre tiene su propia aldea, (*akalantiipata*). La aldea, casa o campamento del buitre real (*Sarcorhamphus papa*) está en el centro, la aldea de *wiwikane* (*Cathartes aura*) y la de *tuatuapo* (*Coragyps atratus*) se encuentran alrededor y luego algo hacia el occidente yace la aldea de *kutkutuli*, otra ave carroñera, probablemente el jabirú. Estas aves viven en las aldeas sobre las nubes y tienen allí apariencia humana. Luego de esta capa viene la tierra (*nono*) donde habita la gente, los animales y las plantas. Bajo la tierra está el mundo de los

espíritus del bosque (*wuripe*) y allí habitan también los armadillos. Los ríos, igual que *nono*, tienen la superficie que es donde viven los peces y bajo esta superficie se encuentra *tun- a:antenau*, que es el mundo subacuático habitado por los espíritus del agua *make-kete y ekeime*. Estos niveles o mundos no están separados completamente. Los buitres acceden al mundo de la selva usando sus atuendos de plumas con los que pueden bajar a la superficie de la tierra. Los chamanes pueden viajar a las aldeas de los buitres por medio del sueño *yeneka* y las almas *enuruale* de los muertos llegan eventualmente a las aldeas de estos pájaros. En la tierra, los agujeros de los armadillos forman el acceso al mundo subterráneo. A través de estos agujeros los espíritus del bosque *wü'ripe* salen a la selva como jaguar. Los chamanes poderosos pueden visitar estos dos mundos y eventualmente volver a la tierra, lo que logran con la ayuda del espíritu del árbol del *kuriyamo*(¿?) (Magaña; 1987:125).



Detalle de una de las pocas representaciones abstractas de Chiribiquete. El rectángulo muestra posiblemente tres planos diferenciados: el cielo con alas, el medio con los hombres y los animales y abajo con figuras no determinadas. Entre ellos las estrellas y constelaciones.

En el arte rupestre de Chiribiquete, mientras tanto, aparecen ocasionalmente aluciones a la representación cosmogónica del Universo. Recurriendo a la evidencia pictográfica parecería existir cierta correlación en algunos grafismos con el arquetipo cosmológico de los grupos de las Guyanas, pues se trata de una de las pocas representaciones abstractas y esquematizadas -pero con claros indicios astronómicos encontradas hasta el momento para la TCC. La observación del recuadro encontrado presenta elementos sorpendentes que muestran un posible universo con las estrellas delimitadas en la parte superior por unas alas, (posiblemente representando el mundo del cielo o las nubes y directamente al buitre (¿?). El firmamento se divide por un par de líneas a cada lado del rectángulo y debajo de ellas aparecen las representaciones humanas danzando y con los brazos abiertos. Debajo de ellos aparecen pequeñas figuras biomorfas, quizás representando el mundo inferior debajo del suelo (¿?).



Este mismo patrón, lo volvimos a encontrar con algunas variaciones en otro panel en Chiribiquete, aun que en este caso encontramos la representación central de un astro más grande (posiblemente el sol) entrecruzado por unas líneas ondulantes serpentiformes (¿?). A los lados aparecen otros astros mas pequeños en 4 fases diferentes (posiblemente la luna). Al costado derecho las representaciones de las estrellas que bajan también sobre una faja de fases o ciclos. Sobre los costados (lamentablemente incompletos en la fotografía), está a la izquierda la figura de un hombre y, a la derecha, la de un jaguar y otros animales. Abajo pequeñas figuras biomorfas muy estilizadas (casi líneas) podrían estar representando el mundo de abajo.



En otro plano del análisis astronómico/cosmogónico, la serpiente *walamari* es también un tema recurrente en la astronomía de la zona. Su identificación, en contraste con la representación del universo, está sujeta a muchas variaciones: es una constelación circumpolar entre los ka1iña, pero también se ha registrado como correspondiendo a Escorpión, y en ocasiones se encuentra cerca de las Pléyades. Magaña ha discutido extensamente los problemas que plantea esta serpiente estelar en el contexto de las tradiciones orales guayanesas (1988a: 237-266). Dentro de la cestería Guyanesa se observan diseños muy similares que entrecruzan sol y serpiente. Finalmente, es necesario indicar que hemos encontrado este mismo ideograma incorporado en el diseño del cuerpo de dos jaguares en los paneles de Chiribiquete, lo cual siguiere un contexto igualmente interesante, si recordamos el simbolismo Sol-jaguar y el simbolismo de la anaconda.

El análisis astronómico de estos contextos es importante. Una de las principales constelaciones de los grupos Karib de las Guyanas, Surinam y la desembocadura del Amazonas es la que tiene que ver con el cazador de la pierna cortada, Orión (*yalawale* entre los Trios, *ipelpun* entre los Wayanas, *epietembo* entre los kaliñas, e incluso, *mabukuli* entre los Arawak); las Pléyades, que representan diversos personajes en los mitos son, en cambio, consecuentemente usadas como las estrellas del año. Las Híades representan en prácticamente todos los pueblos guayaneses, una mandíbula de tapir asociada al cazador de la pierna cortada, y al amojamadero en que se seca la carne (Magaña 1988a).



Representación de los Trios y Wayanas de las tres constelaciones más importantes a) Hyliadas, b) Orión y c) Pléyades. Las Hyliadas se asocian con las manchas del jaguar en varios relatos. Fuente: Magaña 1987.

Para las tribus guyanesas, las nociones sobre el agua se dividen en dos momentos: a) el agua de los ríos y el agua de los arroyos y b) el agua de la lluvia y el agua de las inundaciones) las cuales contraponen el ciclo anual de las Pléyades cuando las Pléyades están arriba o subiendo y consecuentemente baja el nivel del caudal de los ríos, y cuando las Pléyades están abajo o cayendo, provocando las crecidas y la inundación de la selva. La periodicidad de las lluvias es afectada por la acción de los buitres. Esta periodicidad no es dual sino que conoce por lo menos cuatro fases: *niweikampa*, que comienza en junio con la baja del pluviómetro hasta cerca de los 150 mm. promedio mensual y termina en diciembre cuando comienza *nikonopopanampa*. Le sigue una corta interrupción de las lluvias, *nikonopopanto*, en enero y febrero y finalmente comienza la última, cuando comienzan nuevamente las lluvias en marzo; temporada que se conoce como *konopomenai* (Magaña 1983; 1984a).

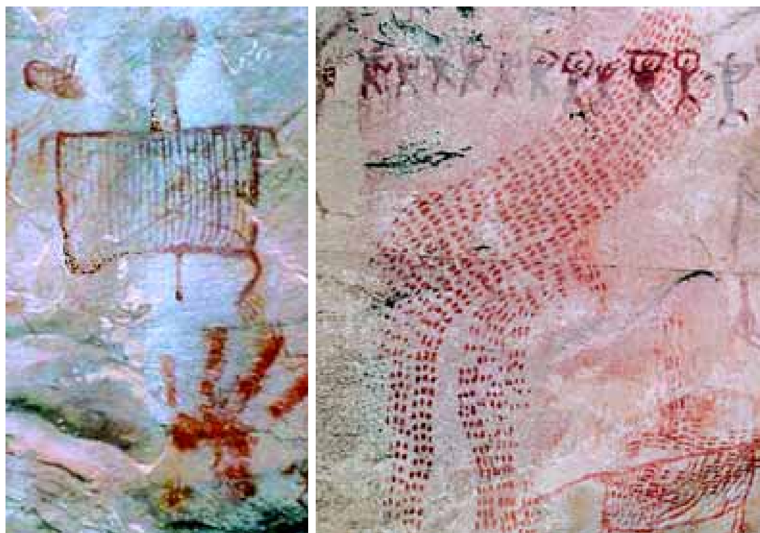
De otra parte, la concepción mantenida por los Turaekares sobre las fases de la luna, indica que ellos las ven más bien como posiciones que como estados del astro. Luna llena es descrita como la luna en el este *wei:mewene*; la luna nueva descrita como la luna en el occidente *nikomannanpa* y, las dos fases intermedias reconocidas como la luna menguante *niñanwawa*, y la creciente *monomenetsa wawa*. El sistema toma en cuenta el momento en que la luna se encuentra a la puesta y a la salida del sol, pues la luna baja todas las noches a la tierra y allí caza.



Entre los Karib de la Amazonia la luna es un personaje bastante alusivo. Se sabe que Luna viene a cazar y se le atribuye la llegada del ciclo menstrual de las mujeres quienes reciben su

flujo debido a su visita. Los Turaekares ven la menstruación de las mujeres como un estado particularmente frágil ya que el hedor del flujo atrae al espíritu del agua que viene a seducirlas.

En todos estos grupos aparece el relato mitológico del origen de las Hyades, Orión y las Pléyades como un recuento cósmico y estructurado de varios mitos selectos. Se indica en ellos que, "…dos amigos deciden matarse mutuamente. Cavan una fosa y danzan toda la noche. Al salir el sol-jaguar se hieren con sus lanzas y caen en la fosa. Uno queda con la cabeza por fuera y el otro con una pierna. Del primero deviene la constelación de la Hyades, del segundo Orión a quien desde entonces se le llama *Ipetpoen* (la pata)". Dentro del análisis realizado por Magaña durante varios años con las tribus karib de las Guyanas y de la Amazonia hay un conjunto muy numeroso de versiones y variaciones sobre este mismo relato de las constelaciones relacionadas con Orión y la Hyades en que queda manifiesto la interrelación de estas dos agrupaciones de estrellas: .. la vieja suegra de *Ipetpoen* (el hombre sin pierna), reclama constantemente al marido de su hija acostarse con ella, como a él no le interesa por vieja y fea, la suegra vive amargada y voraz. En las noches el yerno pone ají en el calabazo alargado con el que se masturba la suegra para desquitarse de ella y la suegra espera a que el yerno se duerma y se mete en su hamaca a tirar de su pene. Él se da cuenta un día y le corta la cabeza; como él se niega a enterrarla, su cabeza se va para el firmamento y se convierte en la constelación de la Hyades. Desde entonces acompaña a *Ipetpoen* en el firmamento. De acuerdo con Magaña (1987), el mito de origen de *Yalawale* (la suegra voraz) es probablemente el más importante para comprender la astronomía de los Teriyós y Tríos. Aquí aparece Orión, tal como en los otros mitos de la Guyanas, como un hombre sin pierna que tiene una suegra voraz y una esposa vengativa. En la mitología estelar Karib, la suegra de Orión deviene usualmente de una constelación formada por un grupo de estrellas del Can Mayor incluyendo a Sirio, conocido como el "ojo de la suegra". En el mito Teriyó es su mujer la que deviene de Sirio mientras que la suegra deviene de la constelación de Pisces (el gusano). La importancia de esta discusión reside en el hecho de que estos tres grupos de estrellas, por sus declinaciones, se prestan muy bien para ser asociadas a los solsticios y por el paso del sol por el cenit. La mitología las involucra, en consecuencia, permanentemente y no son pocas las observaciones que sostiene esta interrelación en la astronomía nativa (Magaña, 1984, 1986 y 1987).





Pictografías relacionadas a nuestro juicio con los relatos mitológicos del hombre sin pierna (a la izquierda). La imagen de la derecha muestra un torso con un par de piernas, una de las cuales se esta desprendiendo. Este conjunto se encuentra acompañado por una estela inferior acompañada de un jaguar y en la parte superior un conjunto de figuras humanas que muestran una secuencia ritual muy interesante. Entre la estela grande de las dos piernas y la estela del jaguar, hay otro par de figuras humanas filiformes, que las acompañan. ¿Pueden ser estas representaciones de constelaciones?

Dentro de la iconografía de la TCC sobresalen una serie de elementos que pueden de alguna manera sugerirnos, como en todos los casos anteriores, una correlación simbólica muy interesante con los relatos etnográficos. En uno de los paneles se le da cierto realce a una figura humana de cabeza redondeada, cuello largo, cuerpo rectangular, pene alargado con sus extremidades claramente identificables, a excepción de una de sus piernas. Esta representación, podría estar asociada al mito y a la constelación del hombre sin pierna (también conocida como la constelación de la pierna).

Después de un análisis muy amplio de la literatura etnográfica que hemos revisado, queda claro que las figuras y los ideogramas punteados (solos, acompañados, como representación punteada individual o acompañando a otras figuras más naturalistas) pueden denotar un concepto de "energías". Así mismo, pueden significar la representación gráfica y simbólica de las constelaciones y sus mitos asociados. Como «energías», el punteado que acompaña a los cazadores y a sus presas para trasmitir y perpetuar el poder Chamánico con los dueños de los animales, un concepto netamente neurológico que acompaña a las experiencias de conciencia alterada, tal como lo sugirió G. Reichel-Dolmatoff (1984) entre los Desanas del Vaupés. Como representación gráfica de constelaciones, recrean el tema principal de los mitos que explican el sentido cultural de historias con transfondo de entendimiento especial que aprovecha la localización y la asociación de estrellas. El diseño de las diferentes constelaciones, que de hecho son muy numerosas y variadas en la mitología Karib, (más de 120) identificadas entre los pueblos indígenas de las Guyanas, está ampliamente relacionado con la fauna y con episodios de relaciones socioculturales de estos grupos.





A la izquierda, detalle de una figura humana sin cabeza dentro de una estela punteada que bien podría estar relacionada con el mito y con la cosntelación del «hombre sin cabeza». A la derecha, un conjunto de puntos que asemejan bastante la representación de la constelación de las Hyliades (considerada la de la mujer o suegra sin cabeza) dentro de la mitología Guyanesa

Entre las pictografías de Chiribiquete hemos encontrado algunas representaciones punteadas que delinean figuras antropomorfas y zoomorfas que bien pudieran estar relacionadas con el tema de las constelaciones más importantes de la Amazonia y las Guyanas. Encontramos, por ejemplo, la cabeza claramente definida de un jaguar con pintura plana monocroma y el resto del cuerpo punteado. Sobre el particular, bien podría considerarse el mito de origen de la constelación del jaguar que ya habíamos tenido la oportunidad de reseñar en el aparte correspondiente de este capítulo, es decir con la constelación del jaguar o la constelación *Kaikahku*. En este caso y haciendo la analogía con los relatos etnográficos, el chamán *Amakara* ha encontrado la efectividad del disfraz de jaguar hecho con mimbre para sus faenas de cacería. Cuando sale con su hermano gemelo a cacería, a



su hermano no le va muy bien. *Amakara* decide hacerle un disfraz también, pero el hermano se lo pone al revés (con la cabeza para atrás) y no se da cuenta que toma sangre de sus presas, lo cual termina siendo el motivo para que se convierta para siembre en un jaguar de cabeza roja (por la estrella que lo identifica) y se convierte en una constelación que se le ve al comienzo de la estación seca (ver Magaña, 1987:133).

Otra figura que aparece en el arte rupestre de Chiribiquete hace posiblemente alusión a la constelación de la pata o el hombre sin pierna (eventualmente sin cabeza ¿?). Téngase en cuenta que dentro de la mitología Karib, aparecen reiteradamente narraciones de hombres o mujeres sin cabeza, especialmente mujeres viejas que pelean y se quitan la cabeza, o ancianas que comen mucho ají y se les cae la cabeza. En los amplios y detallados trabajos de Magaña y Jara (1982, 1987 y 1990), la representación de estos mitos encuentran un lugar especial en su asociación con estrellas de la boveda celeste, especialmente las Hyades, Orión, y las Pleyades, entre otros.

La identificación astronómica de las constelaciones mencionadas son las siguientes(Magaña,1987:77):

1. Constelación *Kaikuihku* (Jaguar-*Pantera onca*): Cabeza: µ Cruz. Cuerpo/Patas: $\beta \rightarrow$ ¥ $\rightarrow \delta \rightarrow \alpha$ Crusis.

2. Constelación *Ipetun* (Hombre sin pierna): Cuerpo: ¥ Orionis. Pierna mutilada: Orionis ? 17 Lepus

3. Constelación *Yalaka* (cabeza suegra). Hyades sin algebran.



Figuras y representaciones punteadas que podrían estar significando la idealización de constelaciones del acervo astronomico y cosmológico de los artifices del arte rupestre. Nótese, la similitud entre el contenido de los relatos mitologicos de origen y su expresión gráfica con ideogramas construidos a partir de conjuntos de estrellas.

A manera de síntesis y conclusiones



Es un hecho que en esta publicación hemos pretendido caracterizar de la mejor forma posible el alcance y la magnitud de los descubrimientos hechos en este Parque Nacional Natural. El análisis simbólico de este capítulo estuvo más que todo orientado a la interpretación y a la observación comparativa de un sustrato arqueológico común, que a la explicación final de cómo pudo ser esta interacción en términos temporales o cronológicos. El análisis que se ha podido efectuar en este capítulo sobre el simbolismo y la cosmogonía en el arte rupestre de la Tradición Cultural de Chiribiquete pone de presente varios aspectos que requieren una última explicación y que, más que tratar de dar respuestas a las

incontables preguntas que han quedado sin resolver, pretende dejar planteadas una serie de hipótesis de trabajo, que orienten futuras investigaciones. Los aspectos mas sobresalientes del análisis realizado parten de las siguientes consideraciones:

1. Hemos sido exhaustivos en la utilización del análisis etnográfico, como procedimiento de interpretación de los contextos pictóricos de Chiribiquete. En algunos momentos puede haber parecido que los relatos y las descripciones antropológicas de varios grupos Karib de las Guyanas, Surinam y Brasil (pertenecientes a varias etnias de cazadores recolectores, cazadores-recolectores-hortícolas y cazadores agricultores semisedentarios) pueden haber estado orientados a definir una relación directa de las pinturas de Chiribiquete con la identidad de estos grupos. A nuestro juicio, las comparaciones posibles permitían muchas semejanzas, pero nunca fue nuestra intensión sugerir que estamos hablando exactamente de lo mismo y, mucho menos, que Chiribiquete tiene un origen en la manifestación tardía de estos grupos que como lo resaltamos, al final del capítulo II, son grupos actuales, históricos y con momentos temporales de existencia muy diferenciada. A nuestro juicio, concurren aquí una serie de elementos culturales muy afines que pueden mostrar un mismo bagaje cultural ancestral, donde la TCC, por el esquema cronológico que ya lo soporta, pudo ser más bien un sitio temprano de dispersión. Resulta muy curioso, sin embargo, que existan tantos elementos afines en el trazo gráfico de pinturas y dibujos entre estas dos manifestaciones tan distantes en espacio y en tiempo (TCC y grupos actuales de Guyana y Surinam). Se notan elementos muy parecidos a nivel estilístico y a nivel tipológico. Concurren en el trazo la figura estilizada y filiforme, los rasgos típicos de la faz-rostro mirando hacia arriba con el gesto felino de la fauces abierta como si estuviera rugiendo y otros atributos a nivel de extremidades. Las plantas se confeccionan muy similarmente y siguiendo los patrones de hojas individualizadas. Las manchas de jaguar se confeccionan de forma muy similar.

2. Las alusiones continúas a una posible relación de parentesco cultural entre los grupos Akuriyós y Trios (rama Trio, conocida también como “West-East Guiana Carib”), así como de otros grupos Karib de las Guyanas y el norte de Brasil, con los etnohistóricos e históricos Karijona, resulta muy estimulante. No obstante, resulta un tanto apresurada, no tanto por los posibles nexos lingüísticos y culturales que son evidentes, sino por la falta de un cuerpo mas completo de elementos de la cultura material, la lingüística, la astronomía, la mitología, etc. que permitan sustentar mejor esta afirmación. El problema real radica en que los grupos Akiriyos y Trios han sido ampliamente investigados desde múltiples expresiones de su realidad cultural y de los Karijonas conocemos lamentablemente muy poco. Mientras en las Guyanas y Brasil existen no menos de un centenar de estudios en todos los campos del conocimiento antropológico, aun arqueológico, realizados por Holandeses, Franceses, Ingleses y por investigadores nacionales de cada uno de los países donde se asientan estos grupos, el trabajo investigativo con los grupos karijonas (hoy en vías de extinción en Colombia) son prácticamente inexistentes. Existe un gran apremio para lograr en el corto plazo este gran esfuerzo.

3. Parecería en muchos de los comentarios, a lo largo del capítulo, que dada la gran afinidad entre los grupos Trio y Akuriyó (karibs) por un lado y los Karijona (karibs) por otro, todo lo referente a nuestro reconocimiento de un posible interrelacionamiento de la TCC con estos grupos suponía, por definición, un reconocimiento explícito a la posible autoría de los Karijona con el arte rupestre de la serranía. Sobre el particular hay que advertir, que si bien consideramos que existió una presencia clara y demostrable en las fuentes etnohistóricas e históricas de este grupo en las inmediaciones de Chiribiquete durante el siglo XVII y XVIII y que es muy probable que hayan realizado intervencio-



nes rituales y gráficas en el arte chamánico del área, no menos cierto es, que estas debieron producirse en épocas mas bien tardías, de acuerdo con la información que hoy disponemos. Los Karijonas debieron encontrar, a nuestro juicio, las expresiones pictóricas ya realizadas con cierta antelación cronológica, y debieron basarse en ellas para continuar desarrollando el arte parietal siguiendo en esencia los mismos patrones culturales ya existentes con los cuales, de antemano, debieron sentir una gran afinidad material y espiritual. Creemos eso sí, que en la TCC existen elementos propios del grafismo y de las técnicas realizadas por esta etnia y que en próximos trabajos en el área deberán continuarse los estudios para poder llegar a la definición de los estilos de la secuencia cultural, que por obvias razones nosotros aún no hemos abordado. ¿Qué tanto de los diseños y del volumen total del arte rupestre de la TCC es Karijona y que del arquetipo es anterior? Es una pregunta que habrá que resolver después. ¿Qué tanto aporto conceptualmente el elemento karijona en el modelo pictórico del arte chamánico y que tanto existía hasta su llegada? Son aspectos que un estudio de estilos y una secuencia arqueológica deberán resolver.

4. Si asumimos que la TCC contiene arquetipos pictóricos que representan gráficamente mitos y relatos culturales así como otros elementos propios del ritual chamánico de la Amazonia Occidental y las Guyanas, ¿como se explicaría entonces el hecho que en las Guyanas no existen evidencias de arte rupestre, así como tampoco parece haberse encontrado en la región amazónica del Brasil?. Sabemos que existe una clara afinidad e interrelación entre la TCC y la Tradición Nordeste del Brasil, pero esta última se encuentra circunscrita a regiones naturales del Cerrado y del Planalto. ¿Cómo pudo llegar hasta allá, eventualmente salir de allá, sin dejar un rastro aparente en la selva amazónica brasilera? No cabe duda que las afinidades iconográficas del TCC con las tradiciones brasileras son muy evidentes (especialmente lo encontrado en el Estilo Seridó de la Tradición Nordeste) y eventualmente con otras Tradiciones como Planalto y San Francisco. Pero debemos empezar a trazar un puente más adecuado a nuestro entendimiento, y ver como se comporta el análisis simbológico en los yacimientos de estas tradiciones rupestres de Brasil y cómo encontramos evidencia arqueológica de tipo pictórico en Surinam y en las Guyanas que nos permita correlacionar efectivamente lo hasta ahora planteado para la TCC. De igual forma habra que estudiar el contexto parietal de Bolivia y Perú.

Bibliografía

CAULÍN, A, 1966. Historia de la Nueva Andalucía. Fuentes para la historia Colonial de Venezuela. Biblioteca de la Academia Nacional, Caracas

CASTAÑO-URIBE Carlos. 1998. Parque Nacional Chiribiquete. La peregrinación de los Jaguares. Unidad Administrativa Especial de Parques Nacionales. Ministerio del Medio Ambiente, SURAPA-TCA. (Pág. 100). Bogotá.

CASTAÑO-URIBE Carlos. 1998. Introducción a la Arqueología del Parque Nacional Natural Chiribiquete: Una aproximación a la exploración pictórica (Página 8 -30). En Chiribiquete la peregrinación de los jaguares. Bogotá - Colombia. 1998.

CASTAÑO-URIBE Carlos. 1996. Excavaciones Arqueológicas en Chiribiquete: Tras las huellas del Pasado Prehistórico (Páginas 18 - 21). En Chiribiquete, Maloca de los Dioses. Revista de Parques Nacionales de Colombia. Diciembre de 1996.



CASTAÑO-URIBE Carlos. 1992. Arqueología del Horizonte de Urnas Funerarias en el Valle Medio del Río Grande de la Magdalena, en Arte de la Tierra. Sinú y Río Magdalena. Colección de Tesoros Precolombinos Fondo de la Promoción de la Cultura del Banco Popular. Santa Fe de Bogotá. 1992

CASTAÑO-URIBE Carlos. 1990. Adaptaciones humanas y simbolismos amazónicos. Selva Húmeda Neotropical. Villegas Editores, Bogotá. Coautores: A. Gentry y Richard Schultes. 1990 - 1989.

CEDLA 1987. Contribuciones al Estudio de la Mitología y Astronomía de los indios de las Guayanas. Ámsterdam 35.FORIS.

CEDLA 1992. Imaginary Worlds, Counterfact and Artefact. En: E. Magaña & P. Masssum (eds.), Myth and the Imagination the New World. Amsterdam. CEDLA/FORlS Latin American Studies 34.

CEDLA 1984. Orión y la mujer Pléyades. Simbolismo astronómico de los indios Kaliña de Surinam. CEDLA Latin America Studies 44. FORIS.

CHAUMEIL, J. .P. 1983. Le Chamanisme chez les Xiagua du Nord-Est péruvien. Paris: Editions de l'École des Hautes Estudes en Sciences Sociales.

COUDREAU, H. 1893. Chez nos Indiens: Quatre années dans la Guyane Francaise (1887- 1891). Paris: Hachette.

COUDREAU, H. 1985b. Vital Souls. Bororo Cosmology, Natural Symbolism and Shamanism. Tucson, Arizona: The University of Arizona Press.

FRANCO, Roberto 2002. Los Karijonas de Chiribiquete. Fundación Puerto Rastrojo y Comunidad Económica Europea. Bogotá.

FRIEDE, Juan. 1948. Algunos apuntes sobre los Kartjona-Huaque del Caquetá. Acte du XXXVIII Congres des Americanistes, Paris, 1948, pp. 255-263.

GUIDON, N. 1991. Peintures Préhistoriques du Brésil, ADPF, Paris.

HENRIQUES jr., Gilmar p.; Costa, Fernando w. & Prous André. 1999. Análise tecnológica e espacial dos vestigios líticos das camadas XIX da escavacion externa da Lapa do Boquete. X Reunion da Sociedade de Arqueologia Brasileira, Recife.

JARA, Fabiola Inés 1990a. El camino del Kumu: Ecología Ritual entre los Akuriyó de Surinam. ISOR. CELAC. Nedrelands

JARA, Fabiola Inés 1990b. Zoología y Etnología de los Kaliña de Surinam. Scripta Ethnologica suplementa.

JARA, Fabiola Inés 1989. Nociones astronómicas de los Turaekere de Surinam. Scripta Ethnologica suplementa. 9:201-209.

HARTOG, L. 1986: Alucinógenos y chamanismo. Barcelona, Labor.



KLÜVER, H. 1942: «Mechanism of Hallucinations», *in* McNemar, Q. y Merrill, M. A. Studies in Personality. Nueva York, McGraw-Hill, pp. 175-207.

La Barre, W. 1972: «Hallucinogens and the Shamanic Origin of Religion», en Furst, P. (dir.), Flesh ofthe Gods: the Ritual Use of Hallucinogens. Londres, George Allen and Unwin.

LAMING-EMPERAIRE, A. 1.962: La Significarían de l'art rupestre paléolithique. Paris, Picard, 424 pp., 50 figs.

LAMING-EMPERAIRE, A 1972: «Art rupestre let organisation sociale». Santander Symposium,. pp. 65-82. Lartet, E. 1861: «Nouvelles recherches sur la coexistence de l'homme fossile'et des grands mammiferes fossiles réputés caractéristiques delader- niere période géologique». Annales des sciences naturelles. II. Zoologie, 4e série, XV, pp. 117-122.

LEROI-GOURHAN, A. 1958: «La fonction des signes dans les sanctuaires paléolithiques». Bulletin1 de la Société préhistorique francaise, LV, 5-6, pp. 307-321.

LEWIS-Williams J.C.2001. Los Chamanes de la Prehistoria. Ariel Prehistoria. Barcelona.

LIMITED. Farabee, W.C 1925. Head-Shrinkers versus Shririks. Jivaroan Dream Analysis. Man 24 (3): 439-450. linder the Rainbow Nature and Super Nature among the Panaré Indians. Austin: Texas University Press.

LIMITED. Farabee, W.C 1918. The Central Arawaks Antropological publications 9. Philadelphia University of Pennsylvania, The University Museum of Pensilvania

LIMITED. Farabee, W.C 1924. The Central Caribs. Anthropological lPublications 10. Philadelphia University of Pennsylvania, The University Museum of Pensilvania

MOURA, M.T.T. 1997. A evoluciao do sítio arqueológico Lapa do Boquete na paisagem cárstica do Vale do Rio Peruacu: Januária (MG). Universidade de Sao Paulo. Dissertayao de Mestrado. Sao Paulo, , 219p., 13 fotos, 46 fig., 26 quadros.

MAGAÑA, Edmundo 1982. Hombres Salvajes y Razas Monstruosas de los indios Kaliñas de Surinam. Journal of Latin America Lore 8 (1): 63-114.

MAGAÑA, Edmundo 1986. Los Wayana de Surinam. Scripta Ethnologica 12.

MAGAÑA, Edmundo. 1987a. Contribuciones al estudio de la mitología y astronomía de los indios de las Guyanas .. CEDLA, Netherlans.

MAGAÑA, Edmundo. 1987b. Vocabulario Zoológico, Ornitológico e ictiológico Apalai de los indios de las Guyanas.. CEDLA, Netherlans.

MAGAÑA, Edmundo & Jara Fabiola 1982a. The jaguar Against the Wolf: Analysis of the Mitn of the Kamayura Indians (Central Barzil). Boletín de estudios latinoamericanos y del Caribe 29:3-31.

MAGAÑA, Edmundo & Jara Fabiola 1982b. The Carib Sky. Journal de lá societé des Americanistes. 68: 115-132.



MELATTI, J.C. 1978. Ritos de urna Tribu Tirnbira. Sáo Paulo: Editora Ática

PROUS, A. 1999. As categorias estilísticas nos estudos da arte pré-histórica: arqueofatos ou realidades? In P.P.A. Funari, E.G. Neves e l. Podgorny (orgs). Anais da 1 Reuniao de Teoria Arqueológica na América do Sul. Sao Paulo, MAE- USP/IFCH-UNICAMP. APESP, 251-262.

PROUS, A. 1991. Fouilles de l'abri du Boquete, Minas Gerais, Brésil" Journal de la Société des Américanistes, Paris, NS, 77: 77-109.

PROUS, A. 1995. Stylistic modifications and economic changes in Peruayu Valley (Brazil), in J. Steinbring (ed). RockArt in America, Oxford" pp. 143-150.

PROUS, A. 1994. L'art rupestre du Brésil, Bulletin de la Société Préhistorique Foix, 49: 77-144.

PROUS, A. & Schlobach, M. 1997. Sepultamentos pré-históricos do Vale do Peruacu-MG. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia. Sao Paulo, 7:3-21.

PROUS, A. Brito, m. & Lima m. Alonso 1994. As ocupacioes ceramistas no vale do río Peruaciu. Revista do Museu Arqueologia e Etnología. Sao Paulo, 4:71-94.

PROUS, André. 2004 y 2005. Comunicación Personal.

REICHEL-DOLMATOFF, G. 1968. Amazonian Cosmos: The Sexual and Religious Symbolism of the Tukano lndians. Chicago: The University of Chicago Press (1971).

REICHEL-DOLMATOFF, G. 1978. Desana Animal Categories , Food Restrictions and the Concept of Color Energies. Joumal of Latín American Lore 4 (2): 24-291.

REICHEL-DOLMATOFF, G. 1979. Desana Shamans; Rock Crystals and the Hexagonal Universe. Joumal of Latín American Lore 5 (1):117-128.

REICHEL-DOLMATOFF, G. 1992 y 1993. Comunicación Personal.

RIBEIRO, L. 1998. Tradiciao e Ruptura na Arte Rupestre da Lapa do Gigante - Montalvania, MG. Clio - Série Arqueología. Universidade Federal de Pemambuco, Recife,1(12):177-190.

RODRIGUEZ, Carlos 2003, 2004 y 2005. Comunicación Personal.

SILVA, M. M. C. & Ribeiro, L. 1996. Organizaciao Espacial e Correlaciao Crono-Esti1ística na Arté Rupestre de Montalvania - MG." Anais do Reunion Científica da Sociedade de Arqueología Brasileira. Porto Alegre: EDlPURCS, Coleccion Arqueología, 1(2):103-118.

VAN DER HAMMEN, Maria Clara. 1992. El Manejo del Mundo: Naturaleza y Sociedad entre los Yukuna de la Amazonia Colombiana. Fundación Tropenbos. Bogotá.

VAN DER HAMMEN, M Clara. 1997. Comunicación Personal.



CAPÍTULO 4

Significancia para la conservación y la preservación del Patrimonio natural e histórico cultural



La significancia de la interrelación Hombre y Medio Ambiente en Chiribiquete.

Chiribiquete es una de las formaciones elevadas más occidentales de la formación Roraima del Escudo Guyanes. Su sustrato geológico es de la edad paleozoica el cual sufrió importantes modelamientos desde finales del Terciario y a lo largo del Cuaternario. Gracias a la voz Yanomami, hoy conocemos estas geoformas con el nombre de «Tepuyes» (Mesa o cumbre plana). En tal sentido Chiribiquete es una formación que, como el resto de tepuyes se caracteriza por constituirse como una sierra en forma de meseta con una composición fundamentalmente arenisca, con cimas planas, paredes verticales y con alturas que llegan a superar los 900 metros sobre el nivel del mar.

Chiribiquete, además de sus elementos netamente amazónicos, contiene una enorme diversidad botánica con formaciones de bosque y sabana casmófita en la que dominan comunidades pioneras de suelo arenoso. Sobresale, así mismo, el bosque de porte bajo característico de la planicie, el bosque de leguminosas y *Micrandria*, de las terrazas altas no inundables, el bosque de pantano y el bosque bajo en zonas planas localizados en los estrechos valles entre los Tepuyes (valles intertepuyanos).

Los vestigios arqueológicos encontrados en Chiribiquete no serían factibles fuera del contexto geológico y natural de la Serranía. Sabemos por ejemplo que existe una evidencia pictórica complementaria de la misma TCC, de amplia distribución en las cuencas del Guaviare, del Guayabero, el Apapóris y Cuñaré y Macaya en Colombia. Todos ellos, siempre asociados a afloramientos rocosos dentro de la Amazonia y otros ecosistemas de transición desde las sabanas silvestres. No obstante, las manifestaciones de Chiribiquete son excepcionales por su densidad y número, y es este contexto de conjunto lo que permite entender la esencia misma de la Tradición Cultural que se desarrolló a partir, seguramente, de una manifestación primigenia hace muchos siglos atrás logrando trascender el ámbito no solo del país sino de la cuenca amazónica, tal como nos lo demuestran las evidencias en la parte central y nordeste de Brasil, en la ceja de selva del Perú y en las tierras bajas de transición selva humeda-bosque seco de Bolivia.

Chiribiquete se caracteriza por contener elementos básicos a partir de los cuales se fueron dando variaciones estilísticas en otros sitios del río Guaviare, Guayabero y Apapóris. En esencia es una profunda Tradición Cultural que trasciende la Amazonia occidental y que, de poderse comprobar la antigüedad de los hallazgos en sus etapas más tempranas a finales del pleistoceno y comienzos del holoceno, podríamos estar pensando en uno de los sitios de irradiación cultural más importantes, incluso para la región andina, pues podrían establecerse influencias rupestres, líticas, escultóricas que podrían estar asociadas con algunas áreas arqueológicas tempranas durante el Formativo Temprano a Tardío y haber extendido notoriamente el culto y el ceremonial del jaguar y su espíritu guerrero, como el que podría aparecer, por ejemplo en San Agustín (Huila), cuyo origen e influencia del patrón de selva húmeda tropical es evidente.



Chiribiquete es un sitio de carácter sagrado, establecido con un fin y un propósito particular en el contexto de la territorialidad indígena. Así lo atestigua no sólo el carácter de la tradición pictórica y cosmogónica, sino también la ausencia en este sitio de yaci-

mientos de habitación o cementerios, lo cual es sumamente sugestivo, púes en otras áreas con afloramientos rocosos (con grutas, cuevas o cavernas) de la planicie orinocence y amazónica, aparecen múltiples evidencias de enterramientos individuales y colectivos. De alguna forma, Chiribiquete es un yacimiento unico que a partir de su carácter afín a la adaptabilidad cultural con la tradición de bosque tropical o selva húmeda tropical, muestra también elementos biológicos y culturales típicos de la región biogeográfica tepuyana (Guyanas), de las sabanas (orinocences) y, por supuesto, otros ecosistemas afines como el Cerrado y la Catinga Brasilera, y el bosque seco tropical y de transición de Bolivia en el que se han podido encontrar elementos culturales, iconográficos y simbólicos de gran afinidad arqueológica.

El diseño, la iconografía y la identificación de ciertos motivos y estilos de gran imaginación y realismo, a veces extremadamente saturados y recargados en número y colorido dentro del rango del rojo, demuestran que sus artífices tenían un dominio de técnicas físicas, químicas o espirituales (incluyendo posiblemente drogas alucinógenas) para lograr estados de conciencia alterada cuyos rasgos están presentes en las principales manifestaciones del arte simbólico. Treinta y cuatro abrigos de conjuntos pictográficos -de un total indefinido de sitios existentes en el área- con más de 200.000 dibujos de diferentes tamaños, convierten a esta serranía en un sitio excepcional y en uno de los testimonios más importantes del pasado prehistórico de la Amazonia. La iconografía es la demostración más fehaciente del carácter sagrado, mítico, y cosmogónico del que se tenga conocimiento en el país, asociada al complejo de la actividad ritual de la cacería cuya composición cultural puede, incluso, transcender a planos relativos con el arte de la guerra y la antropofagía.

El mensaje y la simbología encerrada en esta Tradición establece claramente las reglas culturales del rito propiciatorio de la cacería (una práctica que posiblemente va mas allá simplemente de la captura de animales), como ya lo indicamos, pero sobre el cual se harán aproximaciones posteriores y diferentes a las logradas en esta publicación. Las escenas logradas en las pinturas seducen, conjuran y definen relaciones de poder, dependiendo de la jerarquía, los tamaños y las interrelaciones entre las figuras. Hay escenas alegóricas a la danza, a los gritos y al estruendo fónico de gargantas e instrumentos. Se define aquí el perfil y las habilidades del cazador- guerrero, con el enfilamiento de las armas. La caza se convierte en un cortejo, un acto sexual que requiere de normas y prácticas de seducción previas muy estrictas (abstinencia sexual, vómitos, uso de plantas alucinógenas, tabaco, pureza ritual de las armas, dieta, perfumes, amuletos, invocaciones mágicas, destreza nocturna, movimiento mimético diurno, habilidad felina). Las pinturas reflejan, gracias a su naturalismo, eso y mucho más.

Los dibujos muestran conjuntos de figuras en escenas que presumiblemente buscan y propician intercambios de energías entre animales y hombres, entre los animales y entre los propios hombres. Hay desdoblamientos y transmutaciones entre lo antropomorfo y lo zoomorfo; hay claramente un sentido de interrelación y afectación de la conciencia real en medio del ceremonial psicotrópico. Se denota la utilización posible de narcóticos y el lenguaje de las iconografías es simbólico, codificado y sacralizado. Chiribiquete se convierte, por su contenido histórico y cultural en un santuario milenario.



Posiblemente estemos ante la evidencia pictórica más antigua reportada hasta la fecha en el continente. Posiblemente estamos ante una de las evidencias humanas más remotas hasta ahora documentadas. Como quiera que sea y, a pesar del momento en el que se inicia esta Tradición, los flujos de pensamiento, flujos de energía, los dueños o señores que están allí representados, lograron plasmar su energía vital y codificaron estrictas nor-

mas de carácter ecológico (intercambios de flujos energéticos), reglas de poder y un esquema de proyección de la fertilidad y la sexualidad, cuyo contenido parece ser parte de antiguos y muy tempranos arquetipos mitológicos de la región.

La pintura rupestre de Tradición Cultural hace un énfasis extraordinario en el jaguar, más que en cualquier otro animal del contexto selvático. Su tamaño va desde mediano a gigante (escalas reales a mayores) y, de alguna forma, sus elementos vitales terminan siendo ejes articuladores en todos los conjuntos encontrados del simbolismo en este segmento estudiado de la Serranía hasta ahora. Existen también representaciones no muy numerosas de la anaconda (*Boa constrictor*), pero sobresale la danta (*Tapirus terrestres*), armadillo gigante (*Priodontes giganteus*), la paca o guatón (*Aguti paca*), ñeque (*Dasyprocta fuliginosa*), pecari (*Tayassu pecari*), variedad de especies de peces *(Barbos)*, Yacaré (*Caiman cocodrilus*), Tortuga terecay (*Podocnemis unifisilis*) y seguramente varias especies de venados entre los que sobresale el *rufina* y el *virginianus*. En mucha menor medida, se presentan algunas aves, especialmente garzas, insectos voladores y uno que otro primate.

Sobresalen las figuras humanas en una serie de estilos muy esquemáticos y figurativos, asociados a manos estampadas en positivo. Sobresale, por encima del cualquier representación humana la figura del cazador y posiblemente del guerrero, asociados a refrendaciones de poder. Otros estilos mas seminaturales hasta lo natural se realizaron con detalles y particularidades sexuales, en sus armas o en sus rasgos físicos. El rasgo chamánico permite la intermediación entre lo terrenal y lo sagrado; entre cazador y cazado; entre los dueños y los cazados; está igualmente presente en todos estos contextos.

La aparición reiterada de venado coliblanco (*Oleocoilus virginianus*) en medio del contexto selvático, no deja de ser una curiosidad biogeográfica, que solo se puede explicar si se dieron cambios climáticos importantes como para establecer condiciones mas secas durante algunas décadas o centenares de años a fin de constituir corredores pleistocénicos secos, uniendo así, parte de los Llanos orientales con los enclaves de las Sabanas del Yarí, el Refugio y, por supuesto, el complejo tepuyano localizado al sur de la Macarena. De igual manera, habría que considerar la afinidad y la llegada de etnias que como la Karijona venía de la región guyanesa (aparentemente muy emparentados con los Trios y los Akuriyós), oriunda de un medio tepuyano sabanoide, lo cual demuestra la interacción de sucesos biogeográficos y culturales a lo largo del tiempo (Tesis de corredores secos de Betty Megers, 1976).

Está aún por trabajar todo el aspecto arqueológico de los asentamientos periféricos y los asentamientos sobre las riberas de los principales ríos de la región plana y selvática alrededor de la serranía, en particular de los asentamientos de la etnia Karijona, reconocidos tradicionalmente, por sus vecinos como la gente Jaguar. Sabemos por los trabajos etnográficos, que estas gentes se transformaban en animales en sus trances psicotrópicos, y cuando lo deseaban, eran tigres o águilas o boas, espíritus de animales que generalmente dominaban a sus enemigos, siendo capaces de generar poderosos fenómenos de agresión psicológica con los que arrasaban a sus oponentes.



Este grupo se asentó por algunas centurias en el área como «custodios y protectores» de la serranía y seguramente continuaron ejerciendo las prácticas chamánicas que ya, de ante mano, habían sido esbozadas por antiguos cazadores-recolectores responsables del arte parietal y gestores iniciales, por lo tanto, de la expresión arqueológica que hemos denominado TCC. Es evidente que a su llegada tardía a la serranía, y ante la magnificencia del arte encontrado, los Karijona se halyan sentido inmediatamente identifi-

cados. No podemos desconocer que áun falta mucha investigación arqueologica por realizar y que en el futuro se pueda precisar más el tipo de parentesco que pueda existir entre los primeros artífices y los Karijona. Posiblemente existan de antemano elementos de sucesión cultural muy fuertes, pues los elementos y rasgos pictóricos muestran un *continum* que no podemos pasar por alto; esto tendría igual validez para los nexos de la TCC con otros grupos que como los de Guyana y Surinam, tienen claros nexos en la profundidad del tiempo.

La Significancia Patrimonial

El análisis de las evidencias arqueológicas y etnográficas (etnohistóricas, lingüísticas y antropológicas), permite entender al conjunto de los valores encontrados en la Serranía del Chiribiquete (Monumento Nacional, Parque Nacional y Natural) como uno de los más extraordinarios conjuntos patrimoniales histórico-cultural y natural del país que ameritan un cuidado especial.

Si bien el Parque Nacional, declarado en 1989 con una superficie aprox. de 1.200. 000 hectáreas, se ha mantenido en un estado de conservación óptimo, no es menos cierto que a futuro las cosas cambiaran, una vez el desarrollo del país permita mejorar los, problemas de orden público y las condiciones viales en proceso de mejoramiento actual. Aún tenemos tiempo de lograr que el estado de conservación actual se mantenga. Una política de protección de largo plazo con la definición de estrategias de planificación, ordenamiento territorial, protección y vigilancia, así como de investigación en muchos campos del conocimiento, seran elementos vitales del éxito. La reciente candidatura de este Parque como un área a incorporar a la lista de sitios de Patrimonio Mundial es un magnífico ejemplo de lo que la comunidad internacional, en este caso a partir del reconocimiento de la UNESCO, puede hacer en este propósito.

Unicidad

Chiribiquete representa un conjunto de manifestaciones pictóricas que en materia de arte rupestre puede constituir un patrimonio único en el contexto de los ecosistemas amazónicos y guyaneses de la región occidental de la cuenca amazónica y del Orinoco-Guyanés, y un testigo único de la creación humana.

El patrimonio cultural encontrado en la serranía de Chiribiquete muestra -por sus características cualitativas y cuantitativas, estilo, tipología y, posiblemente, por su cronología temprana- ser una obra maestra definida a través de una tradición cultural (TCC) que no tiene igual en ningún otro sitio del territorio amazónico y muestra ser claramente un foco neurálgico de irradiación y dispersión no sólo de sus atributos estilísticos sino también de esquemas de pensamiento cosmogónico y espiritual.

Con una amplia influencia desde hace varios siglos, en múltiples grupos étnicos ya extintos y en grupos aborígenes etnohistóricos y actuales (independientemente de sus filiaciones lingüísticas, su modelo de desarrollo y organización cultural) se demuestra que la TCC difundió elementos y rasgos culturales que se internalizaron con la existencia de la Serranía como un lugar sagrado y mítico de primer orden en la cuenca occidental del Amazonas y quizás mucho más allá de nuestras fronteras.



Patrimonio cultural Universal

La serranía de Chiribiquete congrega una serie de atributos culturales y naturales únicos a nivel del planeta ya que conjuga una serie de visiones cosmogónicas de antiguos

grupos humanos que seleccionaron la serranía, por sus características especiales, como sitio sagrado y ceremonial.

Posiblemente con más de 20 siglos de utilización permanente, Chiribiquete se ha consolidado como un sitio espiritual y mitológicamente activo, que a través se su reutilización ritual aborigen permitió la expresión estilística y cosmogónica de una tradición cultural primigenia, donde la interrelación del medio natural y el equilibrio ecosistémico orientó el desarrollo de un modelo de aprovechamiento e interrelación de los ecosistemas propios de la Amazonia, Guyana y regiones de enclave sabanoide, logrando una amplia difusión de arquetipos en otros sitios caracterizados por afloramientos rocosos (por ejemplo, en las cuencas del Guayabero, Guaviare, Apapóris, Vaupés, Cuñare, Mécaya y Caquetá en Colombia) y posiblemente en otros lugares por fuera del país.

La Tradición Cultural Chiribiquete (TCC) propició una consideración especial a partir de la figura del ritual chamánico y seguramente contribuyó a perpetuar la figura preponderante de la fauna y flora regional, con un particular énfasis en la figura del jaguar, animal este que se destacó en el desarrollo cosmogónico y cultural de muchos elementos y atributos multifacéticos del poder, el equilibrio, la fertilidad y la vitalidad que demuestra y exhibe un intercambio de valores muy particular entre el hombre y esta especie permitiendo, durante siglos, un merecido respeto y la admiración aborigen.

Criterios de Inclusión en el Patrimonio cultural Mundial

Chiribiquete es un monumento patrimonial caracterizado, desde el punto de vista cultural, por un muy amplio y magnificente trabajo pictográfico de envergadura monumental y de naturaleza arqueológica que bien puede ser considerado fuera de lo común por las representaciones logradas en los abrigos rocosos. Las pinturas pueden ser consideradas de valor único por sus características culturales y ecológicas. Se puede considerar, en este contexto, un centro neurálgico de expresión, formación e irradiación cultural para la Panamazonía Occidental y quizás un sitio de influencia para otros sitios fuera de la cuenca Amazónica y Guyanesa.

La serranía del Chiribiquete (hoy Parque Nacional Natural) representa un sitio de consolidación de la Tradición Cultural y Pictográfica (Tradición Cultural Chiribiquete) que trasciende, a lo largo de los últimos siglos, su influencia simbólica y cosmogónica hasta nuestros días, ya que se encuentra asociado a otras tradiciones aborígenes actuales o vivas en Colombia (Tanimucas, Caviyaries, Matapis, Cubeos, Desanos, Huitotos, Boras, Mirañas, Yukunas, Tucanos y Karijonas, entre otros) y quizas en otras étnias, más allá de nuestras fronteras.

Así muchos grupos no conozcan directamente la región y sus alusiones sean únicamente por tradición oral, muchos de estos grupos consideran a la Serranía y sus pinturas como un territorio sagrado e interpretan el carácter especial y único del área como "marcador territorial" de orden chamanístico ya que consideran esta formación geológica como la "orilla del mundo" y un paisaje chamanístico que estos grupos siguen cuidando en proyección de poder espiritual y de "pensamiento" (ver Van der Hammen, Maria Clara 1992).



Archaeology of Visions and Hallucinations of the Feline and Shamanistic Cosmos of Chiribiquete



Abbreviated Translation

PRESENTATION

Julia Miranda Londoño

General Director of the Special Administrative Unit of the System of National Parks of Colombia, UAESPNN, of the Ministry of Environment, Dwelling and Territorial Ordaining.

Few times does one have the opportunity of flying over an extensive area of the Earth, overawed at the revelation of a landscape and a territory considered, scientifically speaking, pristine and in natural and wild climax. Our opportunity as a species to admire natural landscapes in an optimal state of conservation are scarcer everyday, and there are very few people that can say convincingly that they have had the occasion to burst into an ecosystem in perfect state of preservation, with the additional incentive that this one is extraordinarily ample and extended.

According to the latest information of IUCN (2003), the natural pristine surface of the world is less than 2% of the planet, and the ecosystems that show a higher rate of alteration in the last few decades are precisely those located in the tropical fringe of the globe, in what has been, until recently, a vast universe of extensive and biodiverse areas of jungle. For this reason, after experiencing and admiring first-hand the wonderful "Lost and Unharmed World"of Chiribiquete, I consider fundamental our compromise with this spectacular place.

As General Director of the System of National Parks of Colombia, I have been able to fully understand the great responsibility that assists conservationists, amen of the compromise that necessarily have all the inhabitants of the world, in maintaining and looking after our natural heritage. After assimilating and evaluating from up close the superlative "Lost and Unharmed World" of Chiribiquete, one can only marvel and awe at the fact that something with such incommensurable dimensions can exist. The wonder, however, is not enough. The initial surprise is almost obscured with the observation of the details of the site, the understanding of the meaning of what this universe contains, and the comprehension of what fully represents the effort and work of a group of researchers that, in the last decade, have been able to unravel for science the great importance of this unit of conservation.

Chiribiquete, in addition to its natural, ecological, biological, geomorphological, and landscape magnificence, is one of the sites with the most artistic and cultural content of the country due to the presence of rock art. The research work completed since 1992 by the Administrative Unit of National Parks opened the door to the historic and cultural knowledge of the territory in an unprecedented manner. The information of more that one decade of analysis and comparisons in this field is documented in detail in this publication, which we hand over today with enormous satisfaction.



The National Parks Unit had the opportunity of publishing, several years ago, a preliminary version of the expeditions and the archaeological work completed in the area. In that opportunity, the document described with great detail the characteristics of the initial findings, the methodology employed, and one of the first approximations to the challenging interpretations that lay ahead. The content of this new contribution titled

"Archeology of Visions and Hallucinations of the Feline and Shamanistic Cosmos of Chiribiquete," is an additional demonstration of the outstanding importance of this Park and of its values that must be preserved into perpetuity.

The immense rocky formations of the Park, that is, the relicts of the mountains of the Precambrian era, are an enormous contrast to the flatland, warm and humid, covered by the equatorial jungle. Chiribiquete is the best demonstration that Colombia is part of the Guyanese region. To this variety of landscape corresponds, in consequence, a diversity of plant formations, with endemic and restricted species in terms of their distribution, and an array of elements of flora and fauna, with some elements derived from the Andes, the Guyanas, and the Amazon region itself.

The National Park was created by the government of Colombia in 1989, with an extension of 12,800 hectares. Since then, this geological and ecosystemic giant has been studied in various specialized fields of knowledge that have allowed, as in no other known case in the country, to adequate its planning and management requirements, with the indebted consideration of the forceful isolation that has prevented its intervention and consequent deterioration, as in may other parts of the Tropics.

With this purpose, the National Parks Unit of Colombia together with the Direction of Heritage of the Ministry of Culture have been consolidating the basis to include this unit of conservation in the List of World Heritage Sites of the United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization, UNESCO. This action aims at considering this National Park as one of the areas that ensures the protection and preservation of the natural and cultural heritage throughout the world. Presently, there are 788 World Heritage Sites, of which 611 are cultural, 154 natural, and only 23 of mixed character, and it is precisely in this last category where we aspire to incorporate this Colombian Park.

Colombia considers that there are sufficient reasons for enlisting Chiribiquete as a cultural and a natural heritage site of humanity. Nevertheless, while the procedures are carried out through the international protocols established for this effect, the National Parks Unit will continue to advance in the purposes of protecting and maintaining the intangibility of the area for the future.

With this purpose, it has been foreseen to undertake in the definition of the conservation strategies and adjust them based on the advances of scientific knowledge in the area, in order to maintain its integrity. Important steps have been taken in the definition of a communication plan for both local and international promotion and disclosure of the natural and cultural values; precisely, this publication constitutes a very good instrument for that.



During the second semester of the present year, we aspire to initiate the activities related to the protection and adequate management of the buffer zone of the National Park that will allow the local population and other institutional actors to participate actively in educational and recreational activities, as well as in research and ecotourism, with the appropriate legal and administrative frame. In this context, we pretend to support the municipality, the regional environmental authorities, civil society, and the department of Guaviare and Caquetá, in the establishment of a protected area, of the regional or local level, in the area of indirect influence of Chiribiquete. This measure would provide the means to strengthen the communities' skills in protected area management and to define activities related to planning, administration, and ecotourism that will allow, in the medium

and long run, to be an efficient instrument for the conservation and protection of the National Natural Park of Chiribiquete.

The general policy of the national government aims at also finding alternatives for the development and the implementation of sustainable productive systems that allow for the environmental ordaining of the communities established in the area of influence of the National Park, and strengthening the processes of environmental education and formation in the local and regional level. Scientific research, in all fields of knowledge, must be a priority, and the actions with other private and governmental institutions will be strengthened for the fulfillment of this purpose, as is the case of Puerto Rastrojo Foundation, the Institute for Scientific Investigations in the Amazon -Sinchi -, the Universidad Javeriana, and the National University of Colombia, with which the Parks Service advances concrete and specific actions inside the Park.

Allow this to be an opportunity to thank our dear authors, Doctor Thomas van der Hammen and Doctor Carlos Castaño-Uribe, who have been supporting the Special Administrative Unit of Parks in the activities related to the continuation of this important contribution to the knowledge of our traditions. The conclusions and recommendations of this study will allow to continue with multiple interrogations and investigations that may aid in the advancement of the process of reconstruction of the very interesting historic and cultural plot, and in understanding the socio-cultural and temporal aspects of the ethnic groups responsible for this legacy.

Finally, I would like to thank Doctor Carlos Rodriguez, Executive Director of Tropenbos in Colombia, for his institutional support in the completion of this document. I know that his personal and professional interest has been linked to the Amazon region for many years. Thanks, also, to all the public officers of the National Parks System that make possible the enormous effort needed for the conservation of the country.



INTRODUCTION

Seldom times does an archeological site provide the necessary information to know both the thought and the development that lie behind the cultural manifestations of the people that lived or that were the creators of a monumental heritage site. The research conducted in the National Natural Park (NNP) of Chiribiquete provided information regarding a series of characteristics and attributes that, despite the difficulties inherent in the isolation of the place, became an important ally in the advancement of archaeological research in the area in the last few years.

The pictographic rock art of Chiribiquete has yielded information that has allowed us to increase our knowledge on the site, ever since the first investigations were carried out in 1992. More than 10 years after the field work and the first characterizations of the site were completed, we were able to begin to build a complete chronological frame, from an aggregate of more than 40 carbon datings that allowed us to locate the place chronologically with certain confidence, as well as to know about the projections, magnitude, dimension, antiquity of the paintings, and the moment in time up to which they were actually painted, which we knew beforehand took several centuries.

The interpretations of rock art in the world have been fundamentally based on the content of the art. However, in the majority of the cases, the content does not yield enough information and the archaeologists do not have the possibility of incorporating other elements into their study. Some studies of rock art have added to the analysis of the art its archeological context, which means that the researchers have been able to associate the paintings or parietal carvings to another type of material or contextual evidence found in the excavations that can be related to the creators of the work of art (by obtaining dates and evidence of objects and artifacts used by the artists). Finally, some studies have also been able to make ethnographic comparisons that allow inferring and interpreting culturally the symbolic contexts of rock art. These three types of research are essential in conducting archeological analysis and are precisely the types of analysis that are carried out in the study presented in this publication.

We have been able to evaluate and revise with much accuracy the content and the possible meaning of the pictographic expressions in Chiribiquete, as well as what their role could be within the culture that made the representations, which we know were hunter-gatherers that were directly associated to the world of the Amazon jungle. From the beginning, we perceived that the rock shelters with paintings could give us many answers to all the questions posed since the first observations in the field, and we knew beforehand, from the point of view of art and of the cultural expressions of the country's aboriginal groups, that the paintings had an immense patrimonial value that should be understood and salvaged at all costs.

It is both strategic and fundamental to report that we have been able to make significant advances in two fields that appear to be of special consideration for the archaeological analysis of the past few years. The first is related to the exhaustive revision of the archaeological information of similar rock art contexts in the Amazon basin and other collateral ecosystems of that great basin, while the other field has to do with the analysis of the mythology, symbolism and organizational structure of many of the ethnical groups of the region having different linguistic affiliation and different levels of cultural development. The end result is the finding of a series of cultural, archaeological and ethnographic contexts surprisingly similar to those of the representations of rock art in Chiribiquete. These contexts have been chosen over others, not coincidentally or randomly, but as a result of a



process of analysis and selection of elements that, to our judgment, have a great affinity and a cultural correlation with the object of the present analysis.

Throughout the last few years, the NNP of Chiribiquete has remained foreign, fortunately, to the massive problems of colonization of other regions of the Colombian Amazon. Nevertheless, the activities of conservation and protection of this important heritage site must continue because, as the information in this document reveals, we are before one of the most important archaeological and natural sites of the country, the region, and perhaps of the world.

It is our intention to contribute to the knowledge of the cultural and archeological heritage of Chiribiquete. However, there is still an ample road ahead full of questions that must be solved in the following years. For the moment, the great responsibility that we have, particularly the National Park System of Colombia (UAESPNN), will be to protect and conserve the site, that has already become a natural laboratory with unprecedented opportunities to carry out scientific research. Chiribiquete also gives us an opportunity to conserve one of the most extraordinary works of art of our millenary aboriginal past, since it will allow us to solve many of the questions about the prehistory of the country and of the region.

The excavations, as well the chronological structure obtained up to date, give an important testimony of the "what" and "when". Nevertheless, this document pretends to advance even more in the issues of interpretation and, with that, to be able to understand the "how" and "why".

From this point of view, the book "Archaeology of the Visions and Hallucinations" makes a detailed narration of the investigations and the results obtained up to date, after a decade of analysis and revision of the data obtained since 1992. The information is organized into four chapters which feature not only a description of the archaeological registers of the excavations (Chapter I) but also a characterization of the pictorial art (Chapter II), an analysis of the symbolism and the cosmology of the Chiribiquete Cultural Tradition (Chapter III) and a definition of the value and meaning of the NNP of Chiribiquete as a world heritage site in terms of its historical, cultural, natural and ecological values (Chapter IV). We hope that these elements can demonstrate the great responsibility of Colombia and of the entire world to organize an effective means of protection and conservation for this National Natural Park.

CHAPTER I

THE ARCHAEOLOGICAL EXCAVATIONS

The rocky sites and caves where the exploratory excavations were completed during the first archaeological expedition of 1992 are indicated in Figure 2 (the figures mentioned in this text refer to the figures included in the original Spanish version). The first archeological prospection was completed in the Rock Shelter of the Arch (site 1, with rock art and humic soil on the base of the decorated panels of rock). In that same season were completed the excavations in a rock shelter in the Canyon of the Pyramids and samples of the profiles of the sediments were taken from a small cave in the same site (Cave of the Valley of the Pyramids). Also, a well was drilled in the Rock Shelter of the Chiguiros, were a sample of



vegetable carbon was collected from the rocky floor underneath a painted wall (site without humic soil, but with stratified rock fallen from the rock shelter) (Van der Hammen & Castaño-Uribe, 1998).

In the second season of the expedition, in November 1992, the Rock Shelter of Bernardo and the Rock Shelter of Gary were explored and minimally excavated, and superficial vegetable carbon was collected from the Rock Shelter of the Lakes. Also, during the month of December of that same year, a mission of recognition of the Rock Shelter of the Paujil was completed and an excavation of the Rock Shelter of the Jungle was accomplished in a site with a mixture of rocky and humic soil, and with a prolific number of pictograms and loose fragments of painted rock. During the same season, a second prospection was completed in the Rock Shelter of the Arch (II) and the parameters of identification of the strata were improved to verify and obtain more information from some of the findings made earlier during the previous season, which had already allowed us to carry out some of the C-14 analysis with promising chronological results (op. cit.: 1998).



Rock Shelter of the Arch

In this rocky formation was completed the longest and most detailed archaeological excavation due to the importance of the site and, most important, because of the magnificent conditions of the stratum of the humic soil. Two excavation sections were done here, one in each season. For Section I, two grid squares of 1.50 x 1.00 m were opened, and for Section II, only one measuring 2.00 x 3.00 m, in both cases outwards from the wall. Section II is found approximately 50 m north of Section I and, as in the first case, it is associated to panels of paintings that seem to show sequences of pictorial groups in the manner of consecutive scenes (as if relating a story or myth).

Both sections were covered with a layer of dry leaves 1 m wide, on top of a solid layer of rock and soil, which in turn was on top of a hard-packed surface of flat rock exfoliated from the wall and with abundant fragments of vegetable carbon, partly forming black stains. This vegetable carbon in the surface yielded an age of 600 ± 40 years Before the Present (B.P.) (Colombia -Col.- 766) in Section I and of 695 ± 35 years B.P. (Col. 792) in Section II. It became evident, then, that since approximately the year 1350 AD fires had not occurred in the site, nor had rocks fallen from the process of exfoliation. Since that moment, 1 m of dry leaves was accumulated in the rock shelter (at an average rate of 1.5 mm per year).



In the first 12 cm, various layers of flat fragments of exfoliation sand were found (some with traces of paint), always separated by thin spots or stains of vegetable carbon fragments. Dates from such stains in Section I yielded dates of 650 ± 20 years B.P. (Col. 767) and

1500 ± 40 years B.P. (Col. 768), and in Section II, dates of 805 ± 30 years B.P. (Col. 793), 1375 ± 40 years B.P. (Col. 794), and 1435 ± 55 years B.P. (Col. 795). Therefore, 12 cm were accumulated in 900 years, at an average sedimentation rate of 1 cm per 75 years (van der Hammen & Castaño-Uribe 2004).

A few meters from the wall and at a depth between 12 and 14 cm, in Section II, was found an extensive layer of dark soil (with humus) without fallen exfoliations of rock that appears to represent a long interval of stability. Associated to this layer (first 12 cm) were also found fragments of exfoliated rock with traces of red paint, some with abundant pigments of carbonization, clearly coming from the wall. Underneath, in the part contemporary to the layer of humic soil, was found a cavity of about 15 cm in depth and 35 cm in diameter, apparently excavated from the first level of the last layer of humic soil that covered it. This cavity, from its morphological characteristics, texture and composition, appeared to be a hearth with its associated rocks, containing ashes, large chunks of vegetable carbon, carbonized fragments of animal bones (felines and serpents), and cooked ochre. The vegetable carbon yielded a date of 5560 ± 70 years B.P. (Col. 798) (op. cit.).



In Grid 2 of the Rock Shelter of the Arch I were found fragments of vegetable carbon at the level of 20 to 40 cm in depth associated with hearth rocks that yielded almost the same date, 5320 ± 70 years B.P. (Col. 841). Underneath the layer of the humic soil and the hearth of Section II, continues the accumulation of exfoliated stone. In that layer was found the first level of *in situ* vegetable carbon, at a depth of 25 cm, dating 22,000 years B.P., while in Section I the next level of ash and carbon is found at 40 cm and is dated at 19,510 ± 240 years BP (Col. 840) (see Figure 4). It seems, thus, very likely that during the rest of the Holocene (the last 10,000 years) there wasn't any accumulation of sediments as a result of exfoliation in Section II and, instead, this period of time is represented by the layer that in the stratum includes the possible hearth.

The superior 12 cm represent, then, a period of abundant fires and exfoliation, between 1500 and 600 years B.P. (approximately from 450 until 1350 AD), in between a time period of various thousand years of relative stability without fires and exfoliation during the Holocene, and another such stable period since 1350 AD until the present.



Underneath the layer of the Holocene soil (dark layer and "hearth") is a sequence of exfoliated rock in a sandy matrix, excavated up to a depth of 120 cm in Section I, and up to 60 cm deep in Section II. In Section II, the first stains or spots of vegetable carbon are found at a depth of 25 and 32 cm, with dates of 22,000 and 23,650 years B.P. (Col. 799 and Col. 800), respectively; the next spots are at a depth of 40 and 51 cm, with dates of 35,800 ± and 37,200 ± years B.P. (Col. 801 and Col. 802), respectively.

In regards to indications of human activity, flat stones of exfoliation from the wall with traces of ochre paint were found in the sediments of the superior 12 cm. The human activities included burning and it appears that the beginning and the increase of rock exfoliation was related to man-made fires (this aspect will be discussed later). This activity associated to the completion of the rock paintings of the site took place between 1500 and 600 years B.P. (450 until 1350 AD). However, previous to this phase of human activity directly associated to the Holocene, was found what appears to be a hearth in a cavity of about 10 cm in depth with ashes, large fragments of vegetable carbon, animal bones, crab claws and ochre, that yielded a date of 5566 ± 70 years B.P. (Col. 798).

In the sediments of the last glaciation were found spots of vegetable carbon and ashes, indications of fires, in between approximately 19,000 years B.P. Moreover, fragments of bone and small fragments of ochre and endocarps of *Syagrus cf. inajai* (edible seeds) were also found, along with fragments of exfoliation rock with red stains that could be paint of natural ore oxide (it cannot be assured that the stain is paint, as is later discussed). A stone fragment with oxide very similar to that of the wall paintings was found within the concentration of ash and fragments of bones dated 19,510 ± 240 years B.P. (Col. 840) (Van der Hammen & Castaño Uribe, final report in progress 2004).

Rock Shelter of the Jungle

This is a rock shelter with paintings and a rocky floor with traces of humus. Here was also found a thick layer, 1m in width, of dry leaves. After its removal, a layer of flat, hard-packed rock fragments (quartzite arsenic) was also found in a somewhat sandy matrix and with abundant fragments and stains of vegetable carbon. A rather rounded concentration of vegetable carbon (another probable hearth) also contained carbonized fragments of seeds of edible fruits (see Figure 5). The age of the vegetable carbon in this superficial "hearth" is 880 ± 50 years B.P. (Col. 789). Since then, there were no more traces of human activities in the rock shelter, and the surface was "fossilized" underneath a growing layer of dry leaves. In the surface (and up to 20 to 30 cm in depth) were found many fragments of exfoliated rock with traces of paint, doubtlessly fallen from the painted wall of the rock shelter. Abundant fragments of endocarps of *Attalea*, *Astrocaryum* and seeds of *Oenocarpus* were also found, all edible fruits, along with other seeds. Finally, stones with resin and resin fragments were discovered here as well.



These clear indicators of human presence and activity are abundant up to a depth of 20 cm and existent up to a depth of 30 cm. Between 20 and 30 cm was found chert chipped stone. Vegetable carbon from the layer between 0 and 10 cm deep was dated 875 ± 20 years B.P. (Col. 790), and the date for the carbon from the layer between 10 and 20 cm was dated at 1190 ± 20 years B.P. (Col. 791). Thus, human activity at the site can be dated as occurring prior to 1200 years B.P. and until 880 years B.P. (between approximately 750 AD and 1070 AD).



Rock Shelter of the Valley of the Pyramids

This rock shelter contains densely decorated paintings. A large part of the ground is rocky and covered with large fragments of vegetable carbon, rock with traces of pictographs, and pottery, as well as with dry endocarps of *Syagrus* and bones (Figure 6). The superficial carbon yielded a date of 520 ± 15 years B.P. (Col. 782). Somewhat further from that area, in the external border of the rock shelter, ochre was found in a layer about 2 cm wide, over a dark layer of fine vegetable carbon, and underneath approximately 8 cm of fairly crumbly, clayish, sandy soil. The ochre rested locally on top of gray clay. The impression was that ochre paint was prepared at the site using fire (see later discussion on ochre and paint). The carbon in the layer underneath the ochre yielded a date of 800 ± 60 years B.P. (Col. 755). Underneath this layer was sterile sand. The two dates obtained in this site seem to date human presence and activity in the rock shelter between 800 and 520 years B.P. (1150 and 1430 AD).

Cave of the Valley of the Pyramids

Near the Rock Shelter of the Valley of the Pyramids was found a small cave that had been partially filled with sandy sediment that was later and partially eroded, leaving at both sides well exposed profiles. Some of the depositional strata were darker as a result of the larger amounts of organic material found, some having mostly humic soil, others a combination of humic soil and vegetable carbon sediments, and some only vegetable carbon. In the upper 50 cm were detected thin layers of both dark and light color containing whitish clay that seemed to contain lots of ashes, a large number of vegetable carbon, and fragments of ochre.

Samples of C-14 were collected from the visible layers containing organic material (not carbonized remains) for analysis. In two cases both the organic material and the vegetable carbon were analyzed and dated. It must be noted that in some samples abundant pollen was found (with an almost complete abundance of a single unidentified species) that formed the principal part of the organic content.

In the column of Profile 2 we see that the dates of the organic material are very close to each other: 1640 ± 45 B.P. (Col. 778), 1550 ± 70 B.P. (Col. 779), and 1615 ± 30 B.P. (Col. 781). Altogether, the three dates range from 1550 to 1640 years B.P. (or 400 - 300 AD) and they have a statistical overlap between 1595 and 1620 years B.P. (330 - 355 AD). If we also include the date from the sample of Profile 1, 2040 ± 45 B.P. (90 BC), we see that the totality of the sediment samples (of around 2.5 m) compacted during a period of time that was very humid in many parts of the country, approximately 2050 and 1500 years B.P. (100 BC - 450 AD) (see Van der Hammen & Cleef, 1992).

The interpretation of the data collected seems to be that almost the entire sandy sediment of the cave was deposited during an interval of high precipitation (2050 until 1500 years B.P.), and that the material transported and compacted by water must have come from the area nearby the Rock Shelter of the Pyramids, from where the original vegetable carbon from man-made fires during dry intervals of time must also come. What is not possible to determine at the present time is if the carbon comes from natural or anthropogenic fires. Interesting is the presence of lots of ashes and some fragments of ochre in the layer with organic material dating from 1550 ± 70 years B.P. (Col. 779), which would be a minimum age anyway, correspondent to other dates of certain human activity and presence in Chiribiquete. Taking into account the date of 1615 ± 30 B.P., stratigraphically on top, as well as the overlap in possible statistical errors, the real date must be close to 1600 years B.P. (Van der Hammen & Castaño-Uribe, 2004).



Rock Shelter of Bernardo

This is a small rock shelter without paintings and measuring about 14 m long with eaves of 4 m. Near the wall were large loose rocks. On the surface of the ground were found large fragments of a pot filled with cooked mud, chert chipped stone, remains of the hard portions of edible fruits (*Attalea racemosa*, amongst others), and abundant vegetable carbon. The carbon yielded a date of 1065 ± 50 years B.P. (Col. 788; 885 AD). Three rectangular units of the excavation grid were excavated (see Figure 11). The sandy sediment was only 20 cm thick and some chert chipped stones were found. The dating of the carbon vegetable of the first 10 cm resulted in a date close to the one of the surface: 1005 ± 20 (Col. 786; 945 AD). It seems, then, that the rock shelter served solely for temporary visitors, a little before 1000 years B.P. Perhaps the visitors were the same people that performed rituals and drew the pictures in the Rock Shelter of the Jungle, which was probably in use at the same time (see ahead). In any case, it was impressive to find an abandoned site, with pots, a hearth and food remains from more than 1000 years ago and apparently never visited before.

Rock Shelter of Gary

This small rock shelter without paintings is located in a special place, in the corner of the lower part of one of the larger and more profound fissures or corridors of a sandstone plateau of Chiribiquete. It is rocky and does not contain sediment in the ground. Inside the shelter was found a sort of natural rock table that protrudes from the wall (see Figure 12). On top of this "table" was a layer of about 3 cm of sand and a hearth with abundant large fragments of vegetable carbon. No cultural elements were found. The carbon from the hearth yielded a date of 1180 ± 20 years B.P. (Col. 785; 770 AD). This also seems to be a place that was used for a temporary stay or for spending the night, after which everything was left untouched. The date is in the same interval of time as are the remains of the ceremonial and painting activities that took place in the Rock Shelter of the Jungle.

Rock shelters with pictographs, without sediments

In a good number of rock shelters with pictographs, the ground is rocky and there are no humic sediments that allow studies and dating of the phases of human activity. Amongst them are some of the most spectacular sites, with extensive paintings on the surface and extraordinary views of the jungle and the valley of the Ajaju River. These are the Rock Shelters of the Chiguiros, of the Sanctuary of the Jaguars (Bella Vista) and of the Lakes. In these, sparsely located on the rocky floor, were found chunks of vegetable carbon and as is evident in the photographs, black patina, probably as a product of intentional fires to induce the falling of rock fragments from the walls, although in other sites it seemed to be the result of natural fires of shrubby vegetation. The carbon from the Rock Shelter of the Lakes was dated 150± 15 years B.P. (Col. 784). Calibrated, this date corresponds to six possible intervals, between the years of 1672 and 1950 AD (1672 - 1694, 1726 - 1778, 1799 - 1812, 1848 - 1874, 1917 - 1938, and 1946 - 1950). The analysis of carbon-14 in the superficial vegetable carbon of the Rock Shelter of the Jaguars (Col. 783) corresponds, calibrated, to two possible dates: the year 1962 or 1980 AD. It seems probable, then, that the remains correspond to a natural fire. If the first date was related to activities of the aboriginal paintings, the activities would be at least 200 years longer. However, the sparse and abundant carbon found could also be formed from natural fires, perhaps from rays, since these sites are highly exposed to this atmospheric phenomenon, and for the last date obtained there seem to be no other plausible explanation.



2.1 MACROBOTANICAL REMAINS, BONE MATERIAL, AND POTTERY

The macrobotanical remains found in the excavations were identified by Doctor Gaspar Marcote of the Institute of Natural Sciences of the National University of Colombia, in Bogotá. The complete documentation has been published separately (Marcote, 2002), but in Figures 3, 5, 10, and 11, we indicate side by side to the excavation profile the level at which each remain was found. The majority of samples were edible fruits of palms: *Attalea racemosa, Astrocaryum aculeatum, Oenocarpus bataua* and *Syagrus aff. inajai*. *Attalea* was found in the Rock Shelters of the Arch, of the Jungle, of the Valley of the Pyramids and of Bernardo. *Astrocaryum* and *Oenocarpus* were found in the Rock Shelter of the Jungle and *Syagrus* in the Rock Shelters of the Arch and of the Valley of the Pyramids. In all these cases, there is almost always an evident association with human presence or activities in the time period between 1600 and 500 years B.P. The most abundant remains were found in the Rock Shelter of the Jungle. *Syagrus* was found abundantly in the sediments of the interval of time between 19,000 years B.P., in the Rock Shelter of the Arch. It is worth noting here that many of the plant species are probably formally represented in the paintings of Chiribiquete, in most cases in scenes were human figures are directly engaged in the recollection of fruits, as can be observed in the chapter correspondent to the characterization of the rock art.

With regards to the bones, they were identified by Doctor Alberto Cadena of the Institute of Natural Sciences of the National University of Colombia in Bogotá. Almost all the samples were found in the Rock Shelter of the Arch and only in the Rock Shelter of the Pyramids (sample Chiribiquete 42) were the bones of birds, felines and other mammals found as surface scatter.

In the Rock Shelter of the Arch I, at a depth of 20-40 cm in Excavation Grid 1, were found two ribs, one phalanx, one right distal humerus of Leopardus sp., one bird bone, and other unidentified bones of mammals, all dating 1085 ±45 B.P. (Col. 838) and 170 ± 60 B.P. (Col. 839) At a depth of 40 cm in Excavation Grid 2, in an area more or less rounded with ashes, were found the humerus of a mammal, a fragment of a feline bone, the rib of a serpent and several small unidentified bones, dating 19,510 ± 240 B.P. years (Col. 840).

In the Rock Shelter of the Arch II, in a yellow "hearth" between 15 and 25 cm deep, were found a crab claw, the bone of a feline and eight pieces of mammal bone, possibly from deer. North of the "hearth," between 20 and 25 cm deep, were found two mammal bones (possible feline) and others not identified, as well as the superior incisive tooth of a rodent (mouse). At the level of 25-35 cm deep were found two superior incisive teeth of mouse and nine pieces of unidentified bones. Deeper, at the level of 35-45 cm, were found the molar of a mouse and unidentified pieces of bone. In the next level down, at 45-55 cm deep, two superior incisive and two molar mouse teeth were revealed, as well as two phalanx and two bones of mammal tail. Finally, at the level of 55-65 cm deep, a bird bone was exposed.



The remains of pottery, as was indicated, is extraordinarily scarce, as only five fragments related to surface scatter were found in the Rock Shelters of the Arch and of Bernardo, always associated to the temporal contexts of later human presence at the site. The analysis carried out by Erigae Foundation show the existence of a ceramic material that does not allow a diagnosis from its decoration nor from its shape. There are neither rims nor pieces

of pottery with shapes of angles that allow a reconstruction of the specific shapes of the vessels to which they belonged. The pieces found were monochrome fragments of a dark buff color and smooth surface, containing granular paste and sandy grit. Three of the samples show carbon stains and, therefore, their color tends to be more black than buff.

2.2 THE AGE OF THE ROCK PAINTINGS

As mentioned above, it is not possible to establish the age of the rock paintings directly because the paint used does not contain organic material. The only alternative left is to obtain dates from the organic material, particularly bones, found amongst other objects and materials used to make the paintings or in any other human activity. Unfortunately, the cultural materials or objects are scarce in the excavations, which can be explained by the fact that the rock shelters with paintings were not used as dwellings but rather, and primordially, as sites of ceremony.

The following elements could give indications regarding the age of the paintings:

a) The fragments of exfoliated rock with traces of painting. From these fragments a date is obtained that is previous from that of the layer or strata where it was found.

b) The fragments of ochre. This mineral ore is the base of the paint used in the rock art of Chiribiquete. Theoretically, it could also be used to paint the body and certain other objects. The quantities of ochre necessary for the painting of panels and for body painting during rituals would have been significant. The presence of ochre in various rock shelters with pictographs and its association to hearths is highly suggestive and demonstrates that this material had special elaboration requirements, possibly cooking, to attain greater durability.

c) The possible relation between the abundance of vegetable carbon (from fires or bonfires) and ceremonial activities. The simultaneous increase in the exfoliation of rock suggests a possible relation: fire at the base of the painted walls that generate large differences in temperature.

d) The remains of animals. It is evident that the findings of animals (particularly the appearance of carbonized bones) in hearths and other contexts of living floor reveal an important symbolic and ritual use for such elements. We cannot undermine the recurrence of bones of felines, serpents, birds and other mammals in these contexts, which seem to be more closely associated to the protocol of shamanistic practices than to the requirements of nourishment.

In the Rock Shelter of the Arch (Figure 3), there is a great abundance of vegetable carbon and a considerable increase in the accumulation of flat fragments of exfoliated rock in the interval of time between 1500 and 600 years B.P. It appears to be that this interval is divided into two (2) subintervals of greater activity: the first with dates between 1500 and 1375 years B.P., and the second with dates between 805 and 600 years B.P. The layer, from which these dates were obtained, approximately 12 cm thick, contains also some fragments of exfoliated quartzite limestone with reliable remains of paint. Comparatively, in the Rock Shelter of the Jungle is found, also by the base of a wall with pictographs, an accumulation of exfoliated rock, with a good quantity of samples with traces of paint. There is also lots of vegetable carbon and the period of local activity is indicated by dates ranging from 1190 and 880 years B.P. In the two rock shelters human activities conclude after 600 and 880 years B.P., respectively, time in which the accelerated exfoliation of rock stops. In the following centuries a layer of dry leaves is formed reaching 1 m in thickness.



In the Rock Shelter of the Valley of the Pyramids, also with pictographs, were found lying on the rocky ground, fragments of stone and remains of abundant vegetable carbon dating 520 years B.P. In front of the rock shelter was found an accumulation of carbon underneath a layer of clay and ochre, with a date of 800 years B.P. These data doubtlessly attest the presence of man and pictographic activities in the interval of time of at least 1500 and 500 years B.P. The presence of man in Chiribiquete in this interval of time is corroborated by the data and dates of the Rock Shelters, without pictographs, of Bernardo and Gary (1065 and 1180 years B.P.).

In the Rock Shelter of the Arch were notorious activities in the Holocene prior to approximately 1500 years B.P.: there is a "hearth" dating 5560 years B.P. with bones of different animals and fragments of ochre (and a large quantity of such fragments around the hearth). But there is no direct association between the fragments of rock and the paint. Equally, in this same site were found vestiges (carbonized bones and edible seeds, cooked ochre and some fragments of exfoliated rock) between the sediments of the last glaciation, which are associated to vegetable carbon spots and ashes of approximately 19,000 years B.P. The red colored stains on the fragments of exfoliated rock could be paint but that is not definite, especially taking into account such an early date. Considering the archeological contexts that have been recently studied in other areas of the continent (Amazon and Brazilian Cerrado included) more arguments and evidence are needed to be certain on the possible dates of the paintings. Nevertheless, as was indicated initially, a stone fragment with oxide very similar to the paint of the walls found amid a concentration of ashes with bones dating 19,510 ± 240 years B.P. (Col. 840), at the level of 20-40 cm (Excavation Grid I), is a very suggestive finding.

These initial results are very promising and show the potential of the area with regards to the prehistory of the Amazon. Future studies in the area will be necessary to confirm the first conclusions and to obtain greater reliability about the possible human presence and activity during the Upper Pleistocene.

CHAPTER II

CHARACTERISTICS OF THE FIGURES

Morphology

The typology and morphology of the designs of the paintings found in the different panels that were surveyed show six types of recurrent elements with respect to the almost 200,000 characters found: a) anthropomorphic figures, b) zoomorphic figures, c) anthropozoomorphic and biomorphic figures, d) instruments and artifacts, e) fitomorphic figures and f) geometrical designs. The most well represented figures are animals (41.5%), human representations (36%), anthropozoomorphic and biomorphic figures (10.5%), plant figures (7.5%), geometric figures (3%) and artifacts and implements (0.5%) (Castaño-Uribe & Van der Hammen, 2004).



The animals are usually the largest representations within a pictorial ensemble. Noteworthy amongst the animals, for the number of times found and its monumental dimensions, is the feline figure, particularly the jaguar, which can reach up to twice the size of the real animal. The deer, tapirs *(Tapirus terrestris)*, and capibaras *(Hydrochaeris hydrochaeris)* can also reach considerable sizes. These large representations are always associated to special contexts, where a multitude of men of miniature size (1 -2 cm) or

small to medium size (less than 15 cm), appear either armed around the animal or in a dance with their arms lifted.

Many of the figures appear oriented and standing in normal position, although an important number of animal figures are observed upside down or in a particular oblique position, as if jumping. About 48% of the figures are standing straight up in the normal position and 42% are in jumping position, at an angle of 45°, with the head staring up. In some cases, zoomorphic figures are standing in a vertical position staring down (3%), and in very few cases (less than 0.5%) the animal is laying down with its legs up.

Typological Characterization of Figures



ANTROPOMORPHIC: clearly identifiable human figures. The figures may be a complete person or a part of the human body such as hands, which are numerous in almost all the pictographic contexts. Occasionally there are styled figures.



ZOOMORPHIC: An ample variety of animals are portrayed, amongst which are worth noting jaguars (25%), deer (17%), fish (8%) capibaras (4%), birds (8%), frogs and toads (4%), serpents (3%), insects (2%) and bats (1%).



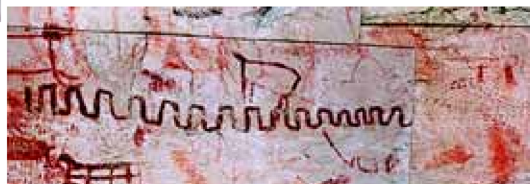
ANTROPOZOOMORPHIC-BIOMORPHIC: There are figures of animalized men and humanized animals, as well as figures that are clearly life forms that cannot be identified with precision.



FITOMORPHIC: Representations of plants and figures with vegetable attributes. A great variety of figures are depicted associated not only to providing nourishment but also to having a stimulating, narcotic and hallucinating effect.



WEAPONS OR IMPLEMENTS: Branches represented in the hands of human figures are very frequent. Not less than 65% of the anthropomorphic figures carry them, specially propellants, arrows and darts.



GEOMETRIC FIGURES: These designs are specially associated to the interior of human and animal bodies. The independent sets of geometric figures are much less frequent.



Style

The representations of Chiribiquete show some specific styles, the majority being zoomorphic forms of a naturalistic and seminaturalistic theme. Amongst them are worth noting, due their abundance, the jaguar and other felines easily recognized by their fur, various species of deer (including the *Odocoilus virginianus* of savannahs), tapirs, large rodents like the capibaras, otters, alligators, bats, turtles, Amazon boas or anacondas and other serpents, birds, specially herons, porcupines, various species of primates and, finally, insects. The naturalistic or seminaturalistic theme is also used to portray fitomorphic figures, appearing in an important variety of motifs and forms, amongst which are remarkable plants in different stages of germination, as well as figures of tree and palm species that are observed fully developed and producing fruit (Castaño-Uribe & Van der Hammen, 2004).

Also present are ensembles of human figures with seminaturalistic and naturalistic themes, with human figures usually smaller than the average size of animals represented in the iconography. Some isolated figures exist, although the great majority (more than 90%) is drawn inside the ample context of sets of figures (groups of hunters) that necessarily accompany the animals, and even show contexts almost always related to symbolic or propitiatory acts of hunting. Human figures are never observed in hunting scenes per se, in other words, in scenes capturing or killing animals, but rather in courting and other activities related to fecundity. Human representations are generally in an attitude of ritual dancing, with the weapons in their hands, arms straightened upwards, and in various narrative associations. In some cases, it is possible to interpret the presence of an outstanding character, perhaps a shaman (given its association with singular outfits and its representation in a larger size). The associated contexts seem to be be ritual scenes.

The ideographic theme also stands out within the representations, particularly in the form of large number of hands in positive, in some cases with a clear association to faunistic elements (such as the association of various hand positives around naturalistic animal or human figures), a practice commonly related to ancient phases of rock art in prehistoric America. Hands are also shown as a complete positive print or with the internal part decorated with geometric designs using a technique of incised handprints in negative. Curiously, and in contrast to other similar sites of rock art in Colombia and Brazil, footprints in positive or painted to scale never appear as a constitutive element in the pictographic ensembles.

Color

The rock art of Chiribiquete was drawn using paint made exclusively from mineral pigments. Unfortunately, for the purposes of a chronological analysis, instead of using organic or vegetable binders for the paint, the artists relied on mineral ores, particularly on ochre, allowing for an ample use of the reddish-terracotta color.

The dominant presence of monochrome inks is characteristic of the rock art in Chiribiquete. The use of flat inks (monochrome, with neither contrasts nor different tones) to fill in both naturalistic and seminaturalistic figures is frequent (46% of the total), and it is amply used also in the human hands represented in the ideographic theme.



It is clear from the observations on the field that the shades of the paintings include an ample gamut of colors, from ochre and yellow to blackish brown. However, the different intensities and tones of color are most likely the effect of the loss of

pigmentation through time, the differences in quantities of raw materials used during the preparation of different batches of paint, and other such factors that do not necessarily include the intentional use of different polychrome colors by the authors of the works of art. Of all the paintings revised, the use of a color different from reddish-terracotta was found and documented with certainty for only a couple very small figures painted in true black.

Another interesting characteristic in this respect is the saturation of color in the rock shelters or panels. While the highest parts of the pictorial ensembles in the rock shelters are cleaner, clearer and with figures more distanced from each other, the lower parts show a predisposition to visual saturation. The greater saturation of the different shades of the reddish terracotta color found in the lower parts of the walls was probably done to create an effect of intensity that induced shamans into an altered state of mind, as it is known that color saturation, like hunger and isolation, can allow a shaman to reach altered states of conscience without consuming hallucinogenic substances. A classic example of color saturation can be observed in one of the panels, where an anaconda measuring 3m in length is accompanied by hundreds of miniature anthropomorphic and zoomorphic figures.

In many of the rock shelters more encumbered with paintings, an apparent sequence of brightness of color can be observed, ranging from figures with very intense colors to others with their color faded, which could mean that the paints were made and used in different temporal moments. Nonetheless, as we have been able to observe and comment, the differences in the intensity of the color of the paintings cannot be used as a true indicator of different moments in time. It is likely that some of the figures were intentionally drawn with very well defined features and clean lines while others were drawn with dripping lines from the use of more aqueous paint, which necessarily would be less intense in color. In any case, the use of flat monochrome paint of reddish color over a light background (the color of the gravel of the rock) enhances dramatically the message of the paintings and the interpretations that may be given to the symbolic representations of the rock art in Chiribiquete (Castaño-Uribe & Van der Hammen, 2004).

4. CHARACTERISTICS OF THE SITES WITH PAINTINGS

From the site surveys completed in Chiribiquete, it is clear that the most important archaeological evidence found is the rock paintings. In the entire Sierra of Chiribiquete no petroglyphs have been registered. However, it is very probable that they exist, especially in the river torrents along the most important waterways, where this type of evidence is common in the area, as occurs along the rivers of Apaporis, Caqueta and Guayabero-Guaviare.

One of the most important characteristics of the location of the paintings has to do with where the pictographs are found in the context of the rocky sections of the Sierra of Chiribiquete. It is evident that there would be thousands of hundreds of possible sites in this place to draw the artistic designs and, nonetheless, only a few places were deliberately used. These few places show a constant superposition of figures and a reutilization of the same panels, attesting to the significance of the specific panels painted.



The pictorial remains are found in rock shelters of scarce depth with respect to the eaves. Despite the fact that some of the rock shelters are in close proximity to large caves and hollow sites, the artists never painted inside closed or dark spaces. The paintings are generally found

in highly visible places and always located where they are, in some respect, safeguarded from rain, usually underneath rocks protruding form the superior part of the wall.

The walls of the painted panels differ much in size and location. Some are found in the canyons between the tepuys, stone plateaux rearing out of the jungle floor, and others are found throughout the different levels of elevation of the Sierra of Chiribiquete. No special indications were found regarding the cardinal orientation of the painted panels, as the 34 panels found to date have no apparent pattern associated to astronomical aspects, or with a particular orientation with respect to the sun.

It seems that the works of art were completed prior to a preparation of the rock support to be decorated, as we had the opportunity to document in the previous report (in English, The Peregrination of the Jaguars, 1998). The preparation of the rock consisted on an intentional exfoliation of the rock (peeling the wall) through sudden changes of temperature, for which the use of bonfires in close proximity or in direct contact with the walls seems to have been a common practice. As a result of this, not only can be found large quantities of carbon in the ground close to the paintings but, also, a superposition of fragments of rock with traces of paint in successive layers containing carbon, which is what has allowed us to attain important sequences of dates using C-14, except where the ground is rocky or where the paintings are at the border of a gorge (as is the case of the site of the Sanctuary of the Jaguars). Moreover, the number of places with such evidence is also limited by the fact that exfoliating the rock for paintings was practiced only in the sites that are larger and more prone to the ritual practice of painting more than once.

The pictorial ensembles of Chiribiquete, as sets of paintings within a panel, allow us to define a series of unique interpretative elements that differ from those of individual representations, which have been discussed up to this point. In the analysis of the ensembles of paintings the following aspects are important:

1. There are no sexual scenes involving animals or humans.

2. There are no hunting scenes depicting animals wounded or hurt from weapons such as daggers, arrows, darts, etc. (there is one exception to this, in a scene in which a dead deer is carried by men). This is very suggestive, as all the human figures are directly associated in the drawings to the animals and most of them have weapons in their hands.

3. The human figures are found mostly in groups around the animals with the weapons in their hands. The groups show great movement and an attitude of dance or propitiatory ritual dance can be inferred.

4. In the rock shelters, the frequency of the pictorial motifs presents a gradient of intensity with height. The rock shelters with greatest density of paintings show, for example, panels used up to great heights. The largest figures, measuring 1 to 4m in height, are located in the highest parts of the wall and the smallest and most profuse are located in the lower parts. Although the smallest drawings can be found in any part of the panel, they tend to be more numerous and dense in the lower parts of the panel and isolated or in small groups in other parts.



5. In an initial stylistic approximation, some styles and qualities can be appreciated using similar pictorial techniques. The motifs are represented following styles that range

from purely naturalistic to seminaturalistic and, occasionally, ideographic or schematic. The composition of the drawings usually varies along with the style (although there are exceptions in the Rock Shelter of the Jungle), such that the isolated figures are usually done in a naturalistic form, in comparison to the narrative scenes associated to the seminaturalistic style.

4.1 SYMBOLIC CHARACTERIZATION OF THE SIERRA OF CHIRIBIQUETE

Chiribiquete is an archeological site of great magnitude, since in the larger context of the Sierra of Chiribiquete as a geomorphological manifestation, is found historical and cultural evidence of great repercussions for the prehistory and ethnography of the Amazon region, the country, and possibly of other areas outside the national territory. The physical characteristics of the site and the archaeological evidence found show that the Sierra of Chiribiquete could have been a specialized center of transcendent symbolic and ritual character. Many of the figures detailed in the iconography of the rock art found in Chiribiquete, independent of the art's absolute antiquity, contain exceptional elements of the aboriginal cosmology and mythology of the western Amazon, especially of the present indigenous groups located between the waterways of the Guaviare, Vaupés, Apapóris, Mesáya, and Caquetá Rivers. From the base of the Andean Mountains where the Amazon begins, in the east, to the limits with Brazil and Venezuela in the west, the area of influence of Chiribiquete forms a great cultural corridor that might have allowed the creators of the paintings to influence through their art many of the ethnic groups of known mobility through the area and southward, possibly including areas of Peru and Bolivia.

In the oral tradition of the present day Karijonas (ethnical descendents of the ancient custodians of the Sierra de Chiribiquete), Andoques, Uitotos, Cabiyaríes, Yukuna -Matapís, Bora-Mirañas, Tanimukas, Cubeos, Desanas, and Tukanos, exist clear references to the large house of the animals (the Sierra) and to its mythical and sacred character. The cosmological elements similar to these cultures correspond to the vital element of the ancestral Jaguar and the Anaconda that live in those sacred hills (known as the Urcos Hills in various Amerindian cosmologies from the northern part of the continent) and are manifested in their mythical and cosmogonic stories and rituals of origin, with very similar elements to the iconography of Chiribiquete (Castaño-Uribe & Van der Hammen, 2004).

The pictograms show ritual propitiatory scenes of hunting. The iconography documents people worried about adequately protecting and guarding the spiritual power of the special forces existent between man and the environment of the jungle. The paintings clearly show the figure of the shaman and the possible use of narcotic and psychotropic plants with which they expressed, through the rock art, the delicate balance between power and spiritual thought.



Recent research in the fields of ethnography, ethnobotany and ethnozoology carried out by Tropembos Foundation, Puerto Rastrojo Foundation and researchers specialized in the Amazon theme in Colombia (Franco, 2002, Clara van der Hammen, 1997, and Rodriguez, 1995-2005), in most cases, allows us to understand that the ethnical groups mentioned previously fully acknowledge the sacred and spiritual significance of the Sierra of Chiribiquete and consider themselves the guardians of this place and its permanent and ancestral custodians. For the majority of them, Chiribiquete today is a territorial marker of the spiritual and eminently shamanic world that is visited and protected in thought. Chiribiquete is considered the "edge of the world," that is to say, the cosmological territory where the

world that they know begins and ends (personal communication with Carlos and Uldarico Matapí, in Carlos Rodríguez, 2004 and Clara van der Hammen, 1997).

Judging by the characteristics of its paintings and its chronology, and based on the archeological research completed, Chiribiquete had four large temporal moments of anthropic manifestation that must be adjusted in the future with additional evidence and studies. The oldest possibly moment is very ancient, at 19,000 years B.P., when the pictorial work must have begun in Chiribiquete (at the end of the Pleistocene); another moment is around 5,600 years B.P. (during the Holocene) and is based on evidence of the presence of men in the Sierra associated to the findings of ochre and other mineral pigments in hearths and of remains of seeds, as well as to findings related to the manipulation of bones of quadrupeds (felines, possibly for ritual). Both of these moments require a much more detailed analysis in the future to make definite confirmations. Another series of dates were determined to be around 1,500 years B.P., at which time there was an intensive use of the rock shelters, since we were able to document this moment in various sites where the dates where obtained, many of which are associated directly to the paintings and to other elements of human use, such as hearths, burnt and cooked minerals to prepare paint, as well as a great quantity of carbonized edible seeds and animal bones, surely used during ceremonies or rituals. Finally, some later dates are directly associated to vestiges, around 700 and 600 years B.P., which possible relates to the historic inhabitants of Chiribiquete, that is to say the Karijona, of Karib macrolinguistic lineage (one of the most important macro-families in Pre-Columbian Colombia and the one that most densely and expansively dominated this country prior to the arrival of the Spaniards).

The designs of the paintings in Chiribiquete are the result of a long process of development and conceptual adaptation of the tribal groups of hunter-gatherers that maintained a series of material and cognition elements that were able to endure through time thanks to a few or one cultural ethnical group, of the same linguistic group or of a congregation of a few such groups, that perpetuate in time the purest styles of an original idea. This cultural and artistic expression can be constituted as a CULTURAL TRADITION (which we will call the Chiribiquete Cultural Tradition, CCT) that was consolidated through various centuries or millennia up to date, being able to achieve an important point of expression that had a strong impact and transcended other confines inside the national and regional geography, certainly contributing elements that are fundamental to the tripartite figure or trident of the JAGUAR-SHAMAN-HALLUCINOGEN. It is clear that these three elements are not only present in all the pictorial and implicit dimension of Chiribiquete, but they are clearly reiterated in the cosmogonies, rites, myths, and in the sacred and liturgical acts found in the archaeological evidences of the exquisite rock art found in Chiribiquete and in other huge rock shelters, hills and mounts of the western Amazon.

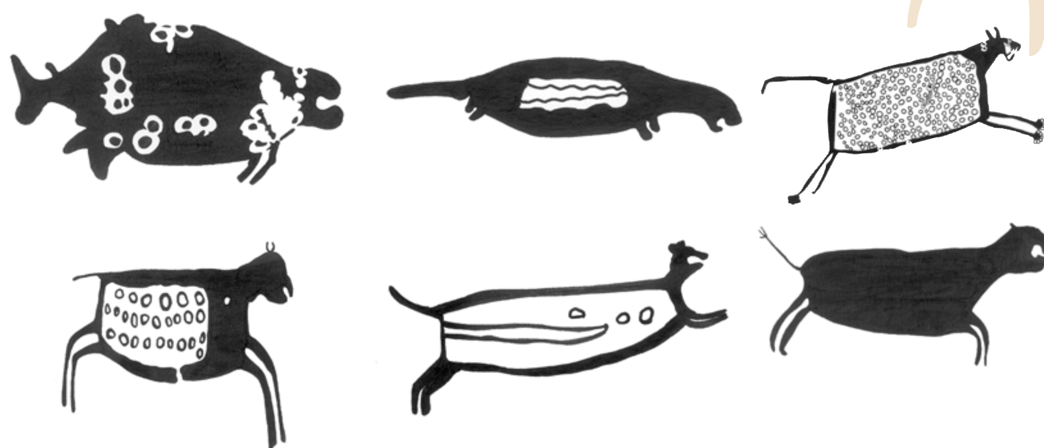
4.2 DEFINITION OF THE CHIRIBIQUETE CULTURAL TRADITION (CCT)

The CCT is the group of manifestations of pictorial art (for the moment, as there is yet no evidence of rock carvings or cultural material furniture, as in Brazil) that developed in a specific region throughout several centuries and that is based on the constant theme of the human figure (particularly hunters) being spiritually and physically interrelated with the animals of the savannah or the Amazon. The pictorial ensembles show a process of slow change and modification of some of the designs, allowing us to describe some of the



styles, which pass from symbolic and figurative schemes (specially the human figure), to the most naturalistic and seminaturalistic styles possible. As the same rock shelters in Chiribiquete were painted over and over throughout time, the different styles can be seen superposed on each other.

One of the elements that can most well define this Cultural Tradition is that of the shape of the figures' head and mouth, since it is used constantly in most of the portrayals of figures, giving a peculiar finishing touch to their facial features. In this case, the shape of the head resembles a horseshoe or a letter "c" that is used in various styles, ranging from the most figurative and filiform (elongated and stretched out), to the more naturalistic styles of depicting life figures. This characteristic had already been described, along with other elements, by the French-Brazilian school in several of the sites of Lagoa Santa, in the river basin of the San Francisco River in the Plan Alto, and in northeastern Brazil (described



as "croissant shaped" in A. Prous, 1997). What is important to bear in mind is that this feature is not only a particular attribute of human or anthropomorphic figures, but of a wide range of zoomorphic and biomorphic figures, which conditions and determines, in our judgment, along with other features previously defined in the micro level, a unique character of artistic expression.

A remarkable aspect of the horseshoe head is that it used in the portrayal of 85% of the total representations of men and jaguars. Very few other animals present this trait, and when they do they also show spots or other attributes of a jaguar. Other animals are not portrayed with their mouth open and have a very different contour.

In the case of the human figures of this Tradition, many are the motifs in which the manner of the figure is based on its feline features. Whether it is the attitude of a warrior, the spots and designs that accompany it, the phallic representation, or the pose of the mouth in an attitude of screaming or grunting, these motifs convert humans into metamorphosed figures between men and jaguars. As will be discussed ahead (chapter III), the symbolism and significance of these figures have profound mythological and cosmological connotations.



Outstanding within the Chiribiquete Cultural Tradition are the multivariate sizes of the representations, where miniatures, especially anthropomorphic figures, are interrelated with mega zoomorphic figures, usually jaguars and deer. Likewise, narrative scenes are frequent

amongst a group of figures that represent an allegorical plot in different moments and with the incorporation of characters, as if a story was told through some of the sequential groups of drawings. The ensembles of figures range from four up to some hundreds of representations, which can make the interpretation very complex, particularly in the more profuse rock shelters where there is an evident superposition of figures and styles.

In the panels and rock shelters analyzed to date, no female figures are recognized necessarily as such, except perhaps for a couple of figures with voluminous stomachs but lacking sexual attributes, aspect that, on the contrary, is clearly represented in most of the male human figures. There is also no evidence of manifestations of children or infants, as does occur in the Brazilian traditions.

In the contexts excavated to date, there is no clear evidence of pottery (complete or in remains) except for a few superficial fragments in the Rock Shelter of the Arch, which is not hard to understand in the imminent context of hunter-gatherers.

5. REGIONAL CHARACTERIZATION AND TRADITIONS OF ROCK ART RELATED TO CHIRIBIQUETE

It is known that humans have been present in the Colombian Amazon since, at least, the beginning of the Holocene (the last 10,000 years). In the site of Guayabero I (Angostura II; San José del Guaviare), a rock shelter with abundant pictographs, a sequence of ceramics and preceramics was excavated, dating 7250 ± 10 years B.P. at the base of the excavated section (130 cm) and 2235 ± 20 years B.P. in the highest part (55 cm). Throughout the entire section were found seeds of palm, resin and ochre. The most abundance of materials was found in the preceramic level (Correal, Piñeros & van der Hammen, 1990). In another site, the preceramic open site of Peña Roja, located in the lower part of the Caqueta River, were found many stone instruments and a large quantity of macro-botanical remains (more than 26,000 seeds, of which 60% correspond to palms) dating 9250 ± 140 years B.P. (Marcote, 1994). This study and others (Cavalier et al, 1992) show that palms were an important source of food for humans since the beginning of the Holocene and that there are preceramic sites in the Amazon associated to registers of rock art.

Regarding the Pleistocene, we know of the presence of men during the Late Glacial Period in the lower Amazon region of Brazil (Roosevelt et al., 1996) and even in previous times in the site of Pedra Furada, northwest Brazil (Guidon & Delibrias, 1986). It is worth noting that this last site has certain similarities with the paintings of Chiribiquete, and stone fragments with traces of paint fallen from the wall were dated 17,000 ± 400 years B.P.

Considering the prehistory of the country, the Amazon region and of the entire American continent, it can be concluded that Chiribiquete may be considered one of the archeological sites where a series of iconographic manifestations are defined that could well give a more complete picture of rock art in the continent, particularly in the context of the western Amazon, be it for the chronological frame over which its manifestations could be related, or for the sequence of elements and symbols that give a clear idea of some of the stages of the pictographic development of the region. This is particularly true if these manifestations can be interpreted in the context of the cultural evidences found to date in the Planalto (Central Brazil) and in Cerrado, located in the southern region of the State of Amazonas and west of the Mata Atlántica, also in the vast territory of Brazil, which has been well documented.



The work completed by prehistorians and French and Brazilian archaeologists in Brazil has generated complete registers of paintings. These are stylistically very similar to the CCT, since from the point of view of typological correlations, there are very suggestive features in common. There also exist interesting correlations with other sites of the Amazon piedmont in Peru and Bolivia (Proas, personal communication, 2004-2005).The interpretations and the stylistic and chronological schemes of those evidences, however, will have to be compared and contrasted with the proposed frame of work for Chiribiquete, and future investigations must be completed to define with more precision how such close cultural correspondences might have appeared. Despite the fact that in Brazil research on vestiges and sites of rock art and traditions has taken place through the span of more than three decades, in Colombia only until recently have we started to unravel part of the apparently very ancient history of the Amazon rock art.

There is no doubt that one of the places with greatest affinity to the rock art of the Chiribiquete Cultural Tradition, for the moment, is Brazil, where no less than half a hundred rock shelters and caverns with similar manifestations to the ones found in the Sierra of Chiribiquete have been documented. In effect, in the Brazilian States of Ceara, Río Grande do Norte, Paraiba, Mato Grosso and Minas de Gerais, all located south of the Amazon basin and no less than 3000 km from Chiribiquete, appear vestiges extraordinarily similar to the ones reported in this document. Due to interest of these Brazilian paintings for the understanding of the cultural phenomenon of the Chiribiquete Tradition, they will be presently discussed.

In general terms, the pictorial art is distributed in two large regions: Central Brazil, constituted by the Cerrado (shrubby savannahs), and northeastern Brazil, composed by Catingas, a dry biome found between the Amazon and the coastal zone of Mata Atlantica. These two areas are intersected by the basin of the San Francisco River that is formed in the southern region of the state of Minas de Gerais and flows into the Atlantic, between Serguipé and Halagaos, some 1800 Km. south of the mouth of the Amazon river and the island of Marajo. The archaeological manifestations analogous to the rock art of Chiribiquete have been closely evaluated and systematized into three traditions known as Planalto Tradition, San Francisco Tradition and Northeastern Tradition. Each of them has a series of artistic styles, complexes and subtraditions that some researchers consider to be very ancient in their origin and that were maintained through time up to the moment of contact with Portuguese conquerors in the XVI century.

The Planalto Tradition is one of the oldest of the central part of the country and is directly related with the archaeological site of Lagoa Santa in the upper basin of the San Francisco River. The researchers responsible for the investigations in this important site of rock art have been able to document some paintings in the lower strata of a cavern (Rock Shelter VI of Lapa Vermelha) with a relative dating of 7,000 years B.P. (Proas, Baeta & Rubbioli, 2003). These authors locate this tradition from the northern Para up to the southern region of the state of Tocantins. The tradition is characterized by a visual predominance (and many times quantitative) of animals, where the cervids are the most frequent representations, followed by fish, turtles, birds and felines. The animals are usually surrounded by schematized human figures, generally with no weapons, although there are some anthropomorphic figures that are portrayed stabbing animals or hurting them with arrows (op. cit.: 47). The figurative representations and groups of dots are noteworthy in this Tradition. The great majority of the figures are monochrome although white, yellow, terracotta, and, occasionally, black are used. In some cases the figures were elaborated bichromatically (using two colors at the same time).



The San Francisco Tradition is characterized, above all, for a great quantity of geometric elements or graphisms frequently composed in bichromy and including large framed figures, linear forms, and compositions of simple lines and lines crisscrossed with small elements in their interior. The paintings generally depict biomorphic and anthropomorphic schematized figures shown in groups of four to five pairs, as well as representations of weapons (propellants and darts) and zoomorphic animals, which are less frequent and are restrained to fish and alligators. Chrono-stylistically, this Tradition is distinguished in the state of Minas de Gerais by four or five stylistic moments, that range from reiterated geometric designs and schematized, unsophisticated human figures to more complex and purged stages, although with a very abstract style, where the human figures have fused into pictographic webs that do not permit the primary constitutive elements to be distinguished. Datings for this tradition have been obtained from the organic material of the colorants and from other contexts associated to the paintings that are around 2,700 years B.P. There are indications in this Tradition of a chronological horizon previous to the beginning of horticulture (Prous et al, 2003, and Prous, personal communication, 2004).

In the Image showing the pictorial representations of the San Francisco Tradition (see text in Spanish), we have identified with a red circle the elements and figures that appear represented in the Chiribiquete Cultural Tradition, almost with the same designs and finishing strokes. In the first group, to the left, the weapons, the anthropomorphic figures, and the fish are identical. In the compartment of arms and instruments, first circle to the left, we identify an element that appears repeatedly in the CCT as part of the general design of the wings of some birds. Here the members seem to be separated. In the figure at the right are found geometrical ensembles that tend to be present in Chiribiquete, where they are found inside the decorated bodies of some quadrupeds, specially deer and tapirs.

Included in the San Francisco Tradition is also the art from the site of the "Complex of Montalvania," with the Stylistic Unit of Piolho de Urubu, the Stylistic Unit of Desenhos, and a marked influence of the Northeastern Tradition that will be examined with detail later, since that Tradition is the one that bears the most direct relationship with the rock art of Chiribiquete.

The Complex of Montalvania is characterized by representations in mural paintings and rock carvings, using the same designs. Here are typical the anthropomorphic and bioanthropomorphic figures with very complex and profuse (abundant) geometric representations, as well as the representation of weapons and objects. These designs are specially located in the lower parts of panels or walls of the rock shelters. The representations include the sun, human footprints, fish, turtles, and other animals. They are dynamic, portraying much movement, although the geometric designs dominate the artistic complex.

With respect to the rock carvings or petroglyphs of the Montalvania Complex, it is common to observe half moon and anchor-like motifs, where there usually appear plants or seeds germinating as in Chiribiquete, as well as some other designs.

The Stylistic Unit of Piolho de Urubu is composed mostly of zoomorphic representations of noteworthy size and naturalistic style, but also includes a small number of linear fitomorphic, anthropomorphic, and geometric figures. All the paintings were done in yellow or black monochromy, depending on the rock shelter where they are located. According to Ribeiro & Isanardis (1997: 265), this Stylistic Unit is posterior to the San Francisco Tradition. Also, the representations in paintings and rock carvings in this tradition are much more discreet than those of San Francisco. In these representations appear, for the first time, motifs related to palms (possibly of the genus Mauritia) and millet. The researchers



mentioned above deem this chronological moment to be associated to horticulture, with an absolute dating of 2,700 years B.P.

This stylistic unit registers in Montalvania the same techniques and themes described for the basin of the San Francisco River, but with an increased numeric presence of anthropomorphic figures that are accompanied by birds, reptiles, cervids, and felines of yellow and orange color (apparently the most recent color). The movement in these figures is barely suggested and the majority are isolated in groups of four or five elements.

The Northeastern Tradition is portrayed in paintings and rock carvings in the Planalto and the Cerrado, Brazil, which have been the object of study of researchers since the decade of the 1970's. This Tradition, according to the research work done by Prous (1984, 1997, 2003, 2004), is the most similar to the Chiribiquete Cultural Tradition (personal communication, 2004). In the opinion of a group of prehistorians working in the central area of Brazil (Minas de Gerais), it is clear that the most important influence for the paintings of the watershed of the San Francisco River comes from the Northeastern Tradition, an influence that is also manifest up to the flat area of the Ceja de Selva in Bolivia and in Peru. In these works of art the number of zoomorphic figures is striking, and although the deer seem to be more represented than any other animal, others are larger in size, like the violet-colored jaguars of Mato Grosso.

The Northeastern Tradition was described by Guidon from hundreds of sites, particularly from the site of Piaui and other located in Pernambuco, Río Grande do Norte and Bahía, although its influence reaches the southern end of the state of Mato Grosso, as indicated before (Prous, 2003). As in the Planalto Tradition, this tradition contains a large quantity of unique styles, such as the Style Varzea Grande and the Complex Serranía Talhada, in Minas de Gerais, where the art focuses on miniature figures, especially human. Another style within this Tradition is the Style of Serra Branca, well represented in the state of Piaui, which is characterized by a series of pictorial innovations including anthropomorphic figures with rectangular bodies decorated with a large quantity of geometrical designs inside their body. This type of decoration is observed in some zoomorphic figures, although in this case the bodies can have more rounded outlines. Finally, there is the Serido Subtradition, where we find the more classical style of painting as in the Tradition of Chiribiquete, with thin anthropomorphic figures and horseshoe heads that, along with the zoomorphic figures, have an ample distribution in Minas de Gerais, Mato Grosso and even in the lower lands of Bolivia and Peru (Prous, personal communication, 2004).

The Northeastern Tradition is characterized by an abundance of human figures, since a high percentage, about 60%, of the 3,300 pictographs in 11 sites of Piaui seem to be of anthropomorphic character. With regards to the zoomorphic representations, the presence of deer is noteworthy and, to a lesser extent, of capibaras, coatis (*Nasua nasua*), and some insects. The geometric figures are much less numerous than in the other Traditions from Brazil that have already been mentioned (op. cit.:108). Worth mentioning, amongst other themes, are the dancing human figures and also the acrobats with a much more schematized design.



A particularity of the Seridó Subtradition is the great importance given to certain instruments, such as arches, that replace the propellants and half-moon wings that could be, according to Prous, representations of canoes or vessels, in this case without adjacent plants as in Chiribiquete. Human figures include some with their arms extended horizontally, infants accompanied by the parents, and female figures. Although sexual scenes are not very frequent, there is clear evidence of couples engaged in the sexual act. Conversely, and

in contrast to Chiribiquete, there are very aggressive scenes, some showing animals that have been hunted or captured. In the opinion of Prous, the sites of the rock shelters were not apparently inhabited, although cemeteries and burials have been found in the area, one of which was dated through relative chronology at 9,410 years B.P., a significantly ancient date. However, in the opinion of this researcher, the Northeastern Tradition seems to correspond and be associated to a set of absolute dates around 2,500 years B.P. (Prous, personal communication, 2004).

In many of the human figures documented by Prous and other French and Brazilian researchers, it can be clearly observed, perhaps with greater clarity than in the other traditions described in this document, that there is an impressive affinity to the human figures of the Chiribiquete Tradition. However, even within the figures that resemble each other in both traditions, there are a large number of attributes and details that mark differences in their style. Such is the case, for example, of the thin figures with horseshoe heads that in the Brazilian Tradition may be depicted with a bloated stomach or with substantial changes in the shape of the head, which is depicted having a swelling or a headdress (perhaps an artificial deformation of the skull or a hat).

Major differences are also detected between the elements of the Chiribiquete Tradition and those of the Northeastern Tradition during the Ballet Phase, as during this time in Brazil the body poses of human figures were much more innovative than those in Chiribiquete and, also, the figures are represented engaged in diverse activities that are very different from the monothematic activity of hunting portrayed in the Colombian tradition. The deformation of the body poses (scrawled figures), the shrubby or ramified head-dresses, the sexual scenes, the tridents that accompany some figures, the almost total disappearance of weapons except for the occasional use of arches and not propellants, the incorporation of thin figures now very elongated, particularly at the neck, and the making of the human body with geometric figures as documented in Serra Branca, are only some of the important changes that are observed.

In our judgment, the Northeastern Tradition seems to be in a more developed and innovative stage than that of Chribiquete, and there is a much greater tendency here to complexity and diversification, despite the survival of a great quantity of elements that ensure a relation and a common origin with the Colombian counterpart. In the next few years it will be necessary to perform a comparative analysis much more exhaustive with respect to the specific designs of the figures, as well as of the picture ensembles. Equally, the analysis and the interrelations between the Tradition of Colombia and those of Central and Northeastern Brazil will have to be scrutinized, especially to determine and locate other possible related sites in the Guyana, Bolivia and other parts of northern South America.

CHAPTER III

SYMBOLISM AND COSMOGONY IN THE ROCK ART OF THE CHIRIBIQUETE CULTURAL TRADTION (CCT): an approximation to the shamanistic universe of the jaguar men



The analysis of the pictorial symbolism of a work of art is not a frequent practice in the part of prehistorians, archaeologists, and even anthropologists, since it generally results very adventurous to do so when the evidence is not sufficiently rich in elements that allow correlating the cultural contexts. In fact, the analyses of this type of archaeological evidence are limited to

very detailed descriptions of the physical, morphological, and iconographic features. Only very occasionally are symbolic interpretations made based mostly on the analysis of comparative ethnology (with other endogenous or exogenous groups to the site of the evidence) that, in some way, try to explain the set of symbols or pictographic elements. In other words, the interpretations of rock art have been fundamentally based on the content of the art, on its archaeological context, or on ethnographic comparisons when possible.

In the case of the CCT we have the possibility of making use of those three types of analyses, which, with the exception of the ethnographic correlation, have been previously treated in the present document. In this last chapter a correlation will be made between the characteristics proper of the rock art (from the micro to the macro context), the archaeological excavations (with its dates and chronological frame), and the observable parallels with the recent traditional societies that are engaged in the creation of pictorial art (or did so until recently). In this last case we prefer very precise ethnographic associations that show cultural interrelations with some of the characteristics found in the pictographic sites of Chiribiquete, due to the geographical and contextual proximity.

Before beginning the symbolic and cosmogonic analysis it is necessary to make some precisions that define the frame over with our interpretations are based:

1. The archaeological evidence of the CCT is exceptionally propitiatory to attain a symbolic analysis, since in comparison to other sites of rock art in the country, the iconography here is almost entirely related to seminaturalistic and naturalistic motifs and they are almost always referred to a central theme related to hunters and animals.

2. The contexts of the pictorial art are usually very explicit and possess, in some cases, narrative sequences, to judge by the temporal moments that can be inferred from the pictograms (for example, in the documentation of the growth of plants which can be seen in the same panel with a certain progressive sequence). This is of immense value because it shows that the creators of the paintings were conscious of the possibility of graphic temporal expression.

3. The rock art presents an advantage over other archaeological testimonies, since it is found in the place where it was created (*in situ*). In contrast to other objects that might have been displaced from their primary context (and are frequently so), pictographic art has the advantage of maintaining its original context, in such a way that its analysis allows for a much more coherent and objective study, allowing for the investigation of the representations in relation to the physical parameters that are not modified in the environs.

4. We have a chronological frame on which to support our analysis, which is extremely difficult to obtain in other contexts.

5. The spatial distribution of the pictorial manifestations of the CCT has a particular geographical ambit in the Amazon context. It is known from historic, ethnohistoric, and ethnographic sources, that the last group that inhabited the territory associated to the Sierra of Chiribiquete were the Karijonas (a group from the macrolinguistic Karib family) that we know arrived in the area more or less recently, between 300 and 400 years before the Spanish Conquest, judging from their own traditions (Franco, 2002). Since then, they have considered themselves, and above the rest of the groups of the interfluvial area of the Apaporis and Caqueta Rivers, as the "Jaguar People" and guardians



of the site. Their permanence in the area throughout various centuries was considered as a way of reconnecting with the traditional clans of their own culture, since Chiribiquete was considered an ancient sacred site closely connected to their own identity. For practical purposes, whether they received the legacy of the paintings (heirs) or were their original creators (intellectual creators), the Karijona experience a sacramental affinity with the area of the tepuys and with the paintings, where there is a vast depiction of the jaguar figure, which they specially admire and respect within their culture.

6. Presently, there exists a great spiritual affinity between the believes of the ethnic groups living in the tributary watersheds of the Apaporis and Caqueta Rivers near the Sierra of Chiribiquete and the pictorial art of the latter, which the groups interpret as a materialization of a legacy of the ancient cosmogonies and that, in some cases, are referenced in myths and cultural traditions.

7. The rock art of Chiribiquete guards a profound interrelation with the archaeological manifestations in Brazil (which we already had the opportunity of reviewing here) and possibly with ethnographic contexts of Brazil, French Guyana, Guyana and Surinam, particularly with the attributes of groups of hunter-gatherers engaged in horticulture, some related macrolinguistically to the Karijona. These particular ties will be the object of our symbolic and cosmogonic analysis, thus enabling us to attain the essential elements for the analysis of the iconography and its spatial and cultural interrelation.

8. Although we believe that the paintings were possibly made by a group of hunter-gatherers and that this condition is very important in the approximation of the model of adaptation to the environment of the tropical humid Amazon jungle (and, perhaps, to the savannahs and to other ecosystems more related to the Guyanas), this model of cultural development does not allow us necessarily to make a specific temporal correlation because it could be characteristic of paleoindian groups as well as of relatively more contemporary groups (we should not forget that presently, in the area near Chiribiquete are the Nukak, a nomadic group of hunter-gatherers that until very recently made contact with Westerners). Moreover, the chronological frame defined up to date through almost half a hundred C-14 datings does not produce a precise and definitive scheme of location, which gives us a very ample temporal range. There are registers with possible human presence since 19,500 years B.P., taking us back to the end of the Pleistocene and perhaps indicating an activity related to the paintings but, as discussed in chapter I, that cannot be assured with certainty. There are other dates around 5,600 years B.P. with equal circumstantial and partial associations of human presence. The most reliable evidence is associated to a set of dates that come from the sediments in the sites with rock paintings and with indications of human activity, fires, and with fragments of exfoliation of rock with paint, pottery, chert chipped stone, and resin or ochre. The dates resulting from such evidence extend through a period of approximately 1550 to 450 years B.P., or from 400 to 1500 AD. A second set of dates is found between approximately 2750 and 1550 years B.P. (800 BC and 400 AD), which partially rejects the theory that the original creators of the paintings were the Karijona. The first contact of white men (Franciscan missionaries) with this indigenous group occurred in the second half of the XVII century and in the year 1782 with the arrival of the Spanish expeditionary Francisco Requema. During the period of time of the rubber boom in the Amazon, at the end of the XIX century, massive movements of the Karijona were produced as they were taken as slaves by the "Casa Arana" and the area of the Chiribiquete was left desolate. We know, then, that the Karijona lived in or around the area of the National Natural Park of Chiribiquete around the year 1900 AD, and it is believed that they reached the area 200 or 300 years



before, according to oral tradition and ethnohistorical data (Franco, 2002). Archaeology will have to prove it.

9. Given the general context of the evidence found, The CCT seems to be a very ancient Cultural Tradition closely related to the equally early archeological traditions of Cerrado and Planalto in Brazil. Although unable yet to determine where the influence comes from for sites that are separated by more than 3000 km from each other, we can be certain that in Chiribiquete are present iconographic and basic elements of design that served as the base for many posterior styles. Also observed at this site are elements and attributes that maintain the essential traits of the Tradition but are diversified and become more complex, showing features that could, in the future, be grouped into various styles, some of which could coincide, in the case of Colombia, with the creation of the paintings posterior to the Karijona.

10. The analysis and characteristics of the rock art of Chiribiquete, from the perspective of the symbolism and the cosmology, is based, in our judgment, on the following three fundamental elements: the shaman, the jaguar, and the hunter. The medium that facilitates the bond and the analysis of these three elements is the altered conscience and the hallucinogens.

11. Throughout our analysis we will include a large amount of references to the cosmology and symbolism of a great number of cultures and tribal societies of the Amazon and the Guyanas, specially of groups of hunter-gatherers that in most cases bear the importance of the jaguar figure, as seems to have been the biggest preoccupation and motivation for the creators of the CCT. In our search through documents and bibliographies, as well as in the approximations with different specialists throughout the last decade, it became clear that the groups with greatest conceptual and practical affinity to the theme of the figures of the "jaguar-man," the "shaman-jaguar", the "jaguar-animal" and the "jaguar-spirit", are the hunter-gatherers and hunter-horticulturers of Karib linguistic affiliation, surprisingly and fortunately, related to the ancestral Karijona.

The interpretative focus of the present analysis of rock art and ritual expressions of other cultural contexts with shamanic intermediation, parts from recognizing that in all the periods of time and places, humanity has known altered, ecstatic, or frenetic states of consciousness, in addition to hallucinations. In fact, as Lewis-Williams recognizes, the capacity to pass from one state of consciousness to another, voluntarily or not, is a universal characteristic that is part of the human nervous system. All the cultures, including those of the Upper Paleolithic, have faced the issue of contemplating different states of consciousness. Some cultures depend on the existence of shamans to reach those alter their mind, but that does not necessarily disqualify the fact that such expressions exist and have been done as a special form of interpretation peculiar to ethnical groups in the context of their cosmological, or simply spiritual, requirements (op. cit.: 26).



The analysis of the manifestations of altered conscience parts from the recognition of different levels of individual, perhaps collective, mental alteration. The different states of altered conscience are difficult to define and limit with clarity, as they are intimately related with each other, as has been recognized by multiple researchers (Chaymeil, 1983; Hartog, 1986; La Barre, 1972; Reichel-Dolmatoff, 1968, amongst others). Nevertheless, for the effects of their comprehension, Lewis-Williams (2001:15) indicated the states as independent units in the following general terms:

1. "Complete conscience," understood as that mental state where the individual is fully aware of that which surrounds him and is able to react to this state in a rational manner (reality as we generally perceive it).

2. "Altered conscience," in the contrary, is a modification of the normal mental state to different and profound states of receptivity that are not necessarily based on the environment that surrounds the person but, rather, on images, ideas, and thoughts that emanate from the subconscious or from the real or imaginary surroundings, which can be perceived as existent or as unreal constructions.

The states of altered conscience, commonly denominated as "hallucinatory trance" by the specialized neurological and ethnologic literature, are caused by multiple factors. The consumption of psychotropic drugs, sensorial privation (absence of light, hunger, and lack of physical stimulation), prolonged social isolation, intense pain, extenuating dancing, and insistent rhythmic sounds (such as the sounds of a drum and the Gregorian chants) are some common examples. Shamanism is not more that one of the forms with which men, through time, have induced, manipulated and exploited the different profound states of altered conscience. Shamanism has been interpreted, from the point of view of the cultures that practice it, as a capacity to connect, to use language, and as a medium to penetrate farther than the neurological phenomena, in other levels of mental states that can be assimilated with parapsychological faculties or with the transit into other worlds or subworlds (Reichel-Dolmatoff, 1978 and Lewis-Williams, 2001).

What we know today based on laboratory experiences and on the ethnological studies of hallucinogenic plants (yaje, yopo, etc.), and even with certain uses of tobacco, is that there are different levels of shamanic trance, each with different levels of neurological development or of deepness of the trance. These can be differentiated into three states, not necessarily successive (Lewis-Williams.2001:15):

a) The first and lightest state is the trance, during which geometric forms are seen, such as dots, zigzags, sets of lines, or parallel curves. These forms are of vibrant colors of changing intensity, and they can move, enlongate, intermix and contract. With eyes open, the forms acquire a luminous aspect and are projected onto any other surface, wall or ceiling. There are shamanic societies that attribute a precise meaning to some of these geometric forms. Reichel-Dolmatoff mentioned the recurrent pattern of the phosphenes as a universal psychoneurological phenomenon (1978).

b) In the second state, the shamans encourage themselves to rationalize their geometric perceptions. They can transform the figures, which can acquire religious or sentimental meanings that can change the emotional state of the participant. Rounded, luminous tunnels are seen, as well as moving zigzags that transform into wavy patterns, as in the shape of a serpent.

c) In the third state of alteration, the individual is attracted by a whirlwind of light. At the sides of the whirlwind appears a grid derived form the geometrical forms of the first stage of the trance. In that grid the individual observes his first true hallucinations, in the form of people, animals, or other elements. When the person goes through the tunnel, he finds himself in the strange world of the trance: monsters, humans, and the environment are intensely real. The geometric images are always present but specially in the periphery of the figures or, in some cases, inside them. The individual feels that he can fly and transforms into a bird or any



other animal. The images acquire floatability, objects or animal representations are observed in three dimensions, and strange things can be seen, all of which forms an intimate part of the hallucination, depending on the cultural context of the person and on their own or collective interpretation of what is observed and felt. Sometimes the individual believes that he has transformed into a geometric figure and feels part of the design of each one of the constitutive elements. One of the experiences for which there is testimony for this state of the trance, is the transformation of the person into an animal: each of the members of the animal's body are seen, its instincts and its entire anatomy felt in an introspective manner, and the person not only feels like the animal but also "travels" and moves like it.

In some ethnographic works completed by Reichel-Dolmatoff on the tribes of the Mirita-Paraná and the Vaupés, the use of the hallucinogenic liana called yaje is evident. With the yaje, the shamans are able to perceive, during the brief part of the first state of the trance, spots in the shape of black or brownish rosettes very similar to the ones that characterize the patterns of the fur of the jaguar. Later, the shaman can observe the animal and, as he deepens his hallucinations, he becomes a jaguar, being able to feel the animal's beatings, his discretion, his strength, his movement, his superiority, and his hunting instinct (Reichel-Dolmatoff, personal communication, 1993). According to this researcher, with whom I had the opportunity of discussing amply the paintings of Chiribiquete, the shamanic trance using yaje allowed for physical-chemical reactions to take place in the neurological system that triggered the hallucinations mentioned above, which are stereotyped in the human brain in the phosphenes, a set of ample icons, initially geometric, one of which coincides with the rosettes mentioned. According to Reichel-Dolmatoff, the different types of hallucinogens necessarily define the type of phosphenes and the type of hallucination, which can give us a very valuable clue into the understanding of the neuropsychological phenomena that must have intervened in the creation of the ritual art of the CCT.

THE SHAMAN

There is no doubt that the shamanic figure is behind all and each one of the expressions of the pictorial art of Chiribiquete. For the great majority of the cultures present today in the region between the Guaviare and the Caqueta Rivers, the hills and mountains where the paintings of the "ancestors" are found are not only clearly identifiable places related to the mythical territory but, also and above all else, are shamanic sites, since the shamans visit this sites regularly during their trances (or shamanic travels), in an altered state of consciousness, to reach specific purposes related to the necessary equilibrium and order between men and the supernatural "owners" of animals and nature. Although there are multiple additional objectives for the shamanic pilgrimage to Chiribiquete, it is not adventurous to assert by intuition that amongst the most important reasons for that voyage were to heal the sick, predict the future, meet animal spirits, modify time, and control the real animals through supernatural means.



It is clear that in Chiribiquete the ritual art was done under the orientation of the shamans. The paintings have a certain type of documentary script that orients the designs and the themes in all the rock shelters. The shamans' intervention is clearly identified by the way that animals and hunters are predisposed to be related throughout the different scenes, by the way how such designs are idealized and, specially, by the way that the underlying codes are socialized through the art, in things as evident as, for example, the smaller size of men compared to that of the animal spirits. The shamans of Chiribiquete established a

distinct relationship with a great number of animals of the jungle environment but, in particular, they did so with one animal identified in various forms and, above all, as a spiritual entity (animal-spirit) that goes farther than just being an animal representation: the jaguar. Detailed observation of many of the designs and of the interrelation of the figures, especially in the panels more saturated with designs and activities, makes it evident that the jaguar is present in many different forms and its spots show an endless number of designs that bring both men and other animals into metamorphosis.



The shamanic thought allows the hunters to travel with "thought and energy" in the jungle, and they restrict themselves to hunting only those animals over which there is an agreement to do so. These paths followed by the hunter are represented with straight lines in the "symbolic map" that is projected through a propitiatory ritual over the real jungle, leaving the paths filled with the energy that the shaman has interchanged with the owners of the animals to be hunted. The landscape of the jungle, according to the Akuriyós and the Trios of Brazil and Guyana, constitutes a network of routes and places of dwelling for the different groups of animals. These routes and places are sites of contact between indigenous hunting groups and the animals. The routes of the animals are distributed for different species according to what the shaman agreed to in his trips and trances. As suggested by the myth of origin of these aboriginal groups (Jara, 1990: 91), the routes and paths that lead to the principal sites of forage are apparently dominated by certain animals that will not allow the entrance to hunters if the shamans weren't able to come in and make a pact with them and with the superior forces. To make that pact, the shaman must transform into a very powerful animal, generally into a jaguar, and with that power obtain an accord. The animals live in groups and their daily life is governed by social relations similar to the ones of people, and like people, the animals have protecting shamans called wuripé, owners of the forest who can change their appearance and take on any animal or human form, just like the human shamans. The knowledge of the shaman is essential to obtain the hunting transactions, only feasible through the ability to convert from human to animal and vice versa, through the knowledge of both the different paths of the jungle and the trance, and also by knowing which animals are the wuripé and what they are converted into. This facet of the shaman changing from animal to animal, achieving a human transmutation, is clearly represented in the paintings of Chiribiquete, in our judgment.

Jara (1990a: 23) mentions that the notion of the supernatural power of the shaman probably comes from the physical sensations experienced during the trance. These sensations include itching and shaking. In some shamanic societies, the itching is interpreted as the impact of darts or arrows associated to power, as occurs amongst the Tsentsaks and the Amazon Jíbaros. Other groups feel how their body is covered with fur, always represented in paintings with the hairs standing up. There are specialists that deem this power as the "vital force" and it is precisely the shaman who allows, through the ritual and his knowledge, to pass on that "vital force" to the hunters.



In Chiribiquete repeatedly appear numerous depictions of animals with their hair standing up, as well as human representations with a darts raining upon their backs, almost always accompanied by hands near by that confirm and ratify the power. To many groups of the Amazon and the Guyanas, the painted hand is a ratification of the transfer of the "vital force". Another surprising manner of transferring power and the "vital force," in order to have an effective energy to hunt in the jungle, is determined by the special qualities that can bring and transfer to a hunter the venom of certain wasps through a ritual called the «*Malaké*». When the iconography of Chiribiquete is seen in detail, a great number of affinities can be detected between the paintings and the *Malaké* performed by the Karib groups in the Guyanas. In this context, it is interesting to correlate the symbolism of various elements: the wasp stings with the darts and arrows, the venom from wasps with the "curare", the capacity and effectiveness of the hunters with the stings of wasps and of certain ants and, finally, the pain caused by the wasp's venom with the trance and with the entrance into the effects of altered consciousness used for hunting. In the paintings, there are arrows that convert into stings and wasps, and these representations can take on a very effective interpretative value, since they immediately relate the iconography with the *Malaké* ritual, the use of curare, and with the shamanic abilities to propitiate special hunting abilities and gifts.

Amongst the tribes related linguistically to the Tríos, the Akuriyós and the Wayanas, which are the most well documented in ethnographic sources, the *Malaké* (or wasp ritual) is as important as the Yurupari for the Arawak communities of the department of Vaupes in Colombia. A description or analysis of the *Malake* amongst other Karib tribes is very important because some general facts hold close relation to the issues discussed presently and offer a comparative frame with which to make interesting analogies for the symbolism of Chiribiquete.

The *Malaké* or trial oriented by the shamans using wasps and/or ants is an essential part of the transformation of young Wayanas and Tríos into adults (Jara, 1990a and Magaña, 1987). However, we cannot consider it as a rite of passage but as something much more holistic and complex that determines in part the orientation, the knowledge, and the power of a shaman. In most opportunities, adults and young men that need to reinforce their hunting abilities receive from the shaman a mat (called kumana) for the *Malaké*. The trials with wasps are performed, in the case of the Kaliña from the Guyanese coast, by the hunter in the forest as a hunting ritual, but the rule amongst the Tríos and the Wayanas is that the trial be performed at least twice during a dancing celebration with shamanic singing. The celebration in which the *Malaké* as a rite of passage takes place for the Wayana begins with the preparation of lots of *kasil* (alcoholic beverage).The mass is taken to the center of the camp and placed in large baskets called maipuri tapir. The hunters leave individually or in small groups searching for the greatest variety of animals, honey and wild fruits to honor the participants while the women prepare kasili and sakula (another alcoholic beverage), as well as large quantities of mandioca bread. Inside the mats given by the shamans to be placed around the thorax, legs and arms, have been previously placed wasps or ants (each time separately) that when held against the skin sting and bite producing great pain.



The ants and wasps serve different purposes in the context of the acquisition of hunting abilities: to find the animals in the forest, to aim well at the prey found in trees or at the bottom of the jungle, to find the prey quickly, to find birds, alligators, tapirs, ant eaters, turtles and deer. The principal purpose of the insects' sting is to give definitive and personal abilities to the hunter, the capacity to see, to discover, and to refine the shots with darts or arrows, according to the requirements of the hunter with the consent of the shaman to allow the transfer of the "vital energy".

Another important characteristic related to the shamanic trance is the ability to fly, or at least, the shamanic faculty of visualizing the ground from an elevated point of view. For the Akuriyós and the Wayanas, for example, the vulture and the harpy eagle are the most generalized prototypes of transmutation of some of the shamans in flight. However, for these and other Karib groups of the Amazon, the shaman flies despite being a jaguar. They mention the special characteristics of this feline as the only animal that dominates the aquatic, terrestrial and aerial media. The sensation of elevating is equally expressed in the stories of the shamans that ascend to the sky through a liana or a tree. In Chiribiquete is extraordinary the number of jaguar representations in an attitude of flight or jump, with the jaw opened and the legs totally extended with the body in the ascending jumping position.

It is important to bear in mind that of the 34 rock shelters identified in the National Park of Chiribiquete, the largest and with the most adorned panels (up to total saturation) are located at the side of caves, sites that curiously, as mentioned previously, have not presented pictorial evidences in their interior. It is also important to point out that these dark, mournful, and solitary places infuse great fear and respect amongst the Amazon indigenous groups and are considered the door to the subterranean world where the most fearsome and wicked beings live. These sites are, necessarily, shamanistic and require great knowledge in order to penetrate them.

THE JAGUAR

Known as yaguar or yaguareté (in Guarani), uturuncu (in Quechua), nawell (in Mapuche or Araucan), overo tiger (in Salta), or simply balam (in Maya), the jaguar's name has always been culturally associated to power. Its scientific name is *Felis onca*, also known as *Leo onca* or *Panthera onca*. It is the most colossal terrestrial carnivore in Tropical America and only after humans is the most important dominant predator. It is the largest feline in the region and the third in the world. From this probably stems the respect, fear, and admiration that have been given to it since millenary times. Jaguars and men have a relation difficult to understand. The jaguar has been an animal revered in the past and continues to be so amongst many present day indigenous tribes. However, today man is its strongest enemy and the day is near when the species will enter the list of species in danger of extinction. In the past, the jaguar was known as ocelotl by the Aztecs or Mexicas and today it is known as the jucumey by the Koguis and willi by the Karijona or the Trío, amongst many other names with which not only is designated a name of an animal, but also the concept of a multifaceted entity incarnating an arsenal of meanings and symbolisms and, above all, a synonym of the spiritual sentiment with which are identified territories, ethnical groups, public figures, the attributes of a culture, the abilities of a hunter, and the supernatural powers of the shamans. It is, without a doubt, the animal name that evokes amongst indigenous groups the most respect and, as such, is represented in numerous documents, codices, panels, monuments, pieces of pottery, and funerary contexts. The jaguar also stands for a way of understanding the cosmos and is a form of perceiving the hierarchical relationships of the structure and dynamic of the ecosystem of the jungle which, at the same time, is the cosmogonic and cosmological model after which some cultures can organize, especially those that were and continue to be seen as the "Jaguar-People."



The jaguar as a physical and material entity evokes, to many ethnical groups, a feeling of belonging to a spiritual dimension. In Chiribiquete are exemplified the different codes that can be taken into consideration and evaluated in the prehispanic symbolism, with respect to this imposing animal. It is our purpose here to evaluate this ample and intricate dimension of the jaguar.

The jaguar is a Neotropical feline (from Mexico to Argentina) with a robust body and a fur that is reddish yellow in the back and in the sides, white in the stomach and in the internal parts of the legs, and that is covered almost entirely with black spots of variable size with small pigmentations in the center. The jaguar represents courage and skill. Its fur, claws, and fangs are privileged body parts that could only be worn by the young men that could demonstrate their bravery and fierceness. Many civilizations transformed it into a deity, and rulers and warriors complemented their name with the sign of the jaguar (amongst them, the Karijona and other Karib groups). Its predatory and carnivorous traits were many times associated to anthropophagy, aboriginal cannibalism, and to the identification of powerful clans and totems.





The jaguar is the principal figure of Chiribiquete. It is present in the rock art as the most represented icon, the largest in size and, possibly, as the one of the animals referred to as having the "vital force" and the "ancestral power" of the shamans, with the most effective abilities and conditions of the hunters and with the most unlimited strength of the warriors.

In the tropical forests, the large felines are the only predators able to control the populations of wild hoofed animals such as deer, wild boars and tapirs. They are responsible for the ecological functions performed by coyotes and wolves in other parts of the world. Jaguars can also be completely black or white. Even within a litter there can be black, white or spotted newborns. This characteristic must have special recognition in Chiribiquete, as some of the paintings portray these features, product of the indigenous knowledge and observation of the ecological characteristics of the species.

The jaguar is not only present in material objects, but also in dreams. Amongst the Akuriyó of Surinam and Brazil, it is said that when people sleep and dream after meat consumption, they can predict what will happen in the jungle, since they can always see spirits while dreaming and they dream repeatedly on their jungle booty. When a man dreams with a certain animal, almost always is it possible for the same man to find that animal in the jungle. In their dreams, the hunters and shamans travel and meet the mohpale, or jaguar, this time not with the appearance of an animal but as a person one can speak to. If they dream with a young woman, it really is the pakira (*Dicotyles tayacu*), an animal almost always identified with the animals of dreams; an encounter with an old woman is really an encounter with a deer or *kayake*; a young man or boy is the peccary or poineke (*Tayacu pecari)*, the great rodent; an old man represents the tapir or maipuri (*Tapirus terrestres*); and when in their dreams they encounter animals running and escaping, especially various animals at the same time, it means they will find willi, the jaguar. If these men dream with the *urali* (*Strichno guiannensis*), a liana with which the curare is made, they must not go to the jungle because the willi will attack them and they will die. The jaguar can also mean, besides death, a powerful sickness circumscribed to the spirit of the forest. In this case, if a man dreams of an



encounter with a jaguar that climbs a tree, then it is a witch that attacks the entire ethnical group with an epidemic (Jara, 1990:67 and Magana, 1987).

To the Tríos of the Guyanas, "*Willi kulupere*", the jaguar, or black carnivore, sleeps in the holes of the fallen trees and underneath the rocks. It wakes in the night and sleeps all day, walks long distances, alone, and never comes back to the same place. The jaguar is always searching for its prey: it eats a pakira and then looks for a poineke, followed by an wukapau. It eats twice a day: first it eats an entire pakira, for example, and then the belly of a deer, leaving the rest of the animal covered under the leaves of a tree which he moves with his snout. The jaguar will come the next day to finish eating his prey. *Willi* gets mad with men and attacks them when they near the place where he keeps his prey but, alternatively, if he is not mad, then he just stares. During the rainy season this feline searches for its partner, and then the male eats the prey of the female. Sometimes more than one male find each other and fight for the female. One will run or die and the other will keep the female. When the couple reproduces, towards the end of the rainy season, both parents stay together caring for the young. One goes hunting for food, the other stays with the offspring. When the young can go for a walk with the mother, the father stays near but does not live with them anymore.

Regarding the Kaliñas and the Maronís, Karib groups of the Guyanas and Surinam that are hunters and practice horticulture, there are mythological stories that make reference to the special character of the jaguar as the son of the sun and with the origin of fire, all of which puts the jaguar in the position of a celestial envoy that is associated to the red color of the fire flames and blazes. Also, the origin of the body paint of these groups is related to this carnivore. It is indicated, for example, that "Without being able to find the fruits that the husband of his daughter had collected for him in the forest, the old Waluma encounters the jaguar Turupereime. The jaguar drags it to its den and licks its body, stamping with his tongue the motifs used in basket weaving and corporal painting. Waluma, the old shaman of the village, is able to kill the jaguar and returns to his village with its skin and fangs. A young man, envious of Waluma's paintings, goes near a jaguar's den with the hopes of having the same experience as the shaman, but when this other jaguar that he finds licks and starts biting him, he dies of fear. His mother wants to avenge his death: she lets the same jaguar lick her and when it begins to stamp her body, she cuts its tongue with a machete. The jaguar runs to the forest and the old woman returns to the village with the long, red tongue of the jaguar" (Magana, 1987: 56).

The passage above has sufficient evidence to allow to infer a series of concepts and characteristics that can give us a more detailed meaning and understanding of the extent of the symbolism that can be attributed to the totemic figure of the jaguar in these tribal cultures of Amazon origin: the phallic and sexual character of the jaguar, its association with the color red and the origin of the paint and the designs of the rosettes of its skin that are inherited by men, the dangerous and disloyal game between men and jaguars, the rude and aggressive character of some human groups that are direct descendants of the jaguar, cannibalism as a practice of appropriation of particular attributes and powers, the intimate bond and common lineage that exist between the two species, the special condition of the jaguar that allows it to introduce itself into human life and ritual, the constant search for human females, amongst other concepts that can be interpreted from this and another endless number of stories.



We are certain that the concept of the jaguar also applies to the Chiribiquete Cultural Tradition in a more ample and extensive sense than we can imagine, and that its qualities

not only apply to the feline figure. It calls our attention, as indicated in the previous chapter (Characterization of the CCT), that many of the human representations with the characteristic feature of the horseshoe head show through this attribute feline traits and, moreover, not only does this type of head-snout appear to be associated to men, but to other animals as well, as if the artists had meant to make explicit the feline condition of a great number of animals and people in certain occasions or in determined contexts. Amongst the Ayuriyó, for example, fish classified as deep water fish are all effective predators and their features are very different from those of surface fish. These fish are considered minor predators but are classified as dangerous because they are associated to the jaguar. The spots of their skin are, symbolically speaking, referred to as being similar to those of the great feline and so they are conceptualized as carnivores and cannibals. The members of this ethnic group maintain that they respect these fish, as well as other spotted animals, and do so just by seeing their spots (Jara, 1990a).

Jara, in her work with the Tríos, has recognized that the categories of "animals of down" and "animals of up" allows for the differentiation of a category of carnivores, uniting them under the name of *"willi,"* without them necessarily being felines. This category is considered, before anything else, as "jaguar," but its application in zoology corresponds to carnivores, felines and canines, which are distributed in three spheres of the jungle: water, sky and land (1990:24). From this indigenous perspective, there is an intimate conceptual relation between the vulture and the harpy eagle (in the clouds), the jaguar and other felines in the jungle (along with other carnivores), and the alligator in the water (along with other carnivore fishes like the piranhas) (Jara, 1990 a and b).

Jaguars, as the rest of the animals, were represented in CCT as complete figures. They are never shown as partial or incomplete figures, nor are they painted from the front or from angles different from the one portraying a complete lateral silhouette (representation in profile). All of the jaguar representations that we have found, with no exceptions, were done using the color red or reddish tones between terracotta and vermilion. These magnificently detailed animals in the paintings always show the anatomical characteristics needed to be clearly identified as jaguars and are found with other animals, in the painted panels, establishing patterns in which the figure of the jaguar appears isolated and on top of the other sets of drawings of human and animal representations.

The drawings of jaguars in Chiribiquete are generally naturalistic and easily identifiable, regardless of the scale of the painting. The artistic style with which these animals are drawn is impressive and it is evident that, like with no other figure, the artists aimed at realizing a perfect trace with baroque decoration to portray the power of the animal. The geometric decorations with rectangles and dots in the center of the jaguars are worth noting, as are the wavy patterns and circles that are part of the characteristic design of this animal's skin.

From the point of view of conventional painting, the animals of Chribiquete appear to be floating in the air, without any ground support, since the lines of the ground are never drawn and the lack of the solid ground gives a curious surreal impression despite the naturalistic style of the drawings. It would seem as if pieces of reality were taken from their context and placed together with no relation to each other. In fact, the designs and the figures, in the more saturated panels, underscore the superposition of elements and the realization of drawings in different scales, accentuating the sensation of flight or ethereal trance. This sensation increases with the existence of vertical or oblique animals, since the figures seem to be in orbit around the figure of a jaguar or a man that can be considered a great shaman.



There are figures that present a particular design, in which the anterior part of the feline is totally colored in monochromes, specially the head, neck and feet, while the other parts of the body appear with geometrical designs (circles, rectangles, dots, and undulations). This finishing is surprising because it shows that the artists deliberately used a special effect of "filling" a figure with a liquid substance or a dense fluid that slowly penetrates the body until it is converted into a "filled" figure. This technique of drawing appears in many of the jaguars found in the rock shelters of Chiribiquete.

Another interesting point related to the portrayal of jaguars is that they seem to be related to the heavenly bodies and to cosmology. As indicated previously, the jaguar is related to the fire and the sun, but the extent of this association goes further than simply an interrelation between shapes and colors, and there are numerous mythical stories in which the relationship jaguar-sun is revealed.

For many groups of the region, the constellations that are related to hunting or fishing are very significant when they are "up". When the jaguar constellation appears in the sky, the groups celebrate through rituals and dances related to hunting and war. The origin of the jaguar constellation was documented for the first time by Magaña amongst the Tríos or Tiriyó in the Guyanese jungles in the 1980s. The tribe seems to have been conformed by the fusion of various Karib subgroups or tribes (appeareantly between 15 and 16 different groups that fled to the Guyanas after the Portugese Conquest) and according to Frikel (1964:129), the denomination of the group means "those that kill with maces". The Myth of the Jaguar Constellation has a very important content. The myth of origin relates the success of a shaman-hunter called Amakara. According to the myth, he hunts deer, tapir and peccary disguised as a jaguar with a custom made of wicker. When he returns from hunting, he jabs the wicker custom and it becomes a very aggressive jaguar, but Amakara takes it by the tail and snatches off its fur. The shaman hunts regularly with his twin brother and uses the jaguar's skin, which brings him better results in the hunting of his prey. He becomes very successful, while his brother does not. Amakara decides to make a wicker jaguar for his brother. Since then, his brother becomes very successful at hunting also. One day, when Amakara's brother was hunting, he sucks the blood from one of his preys and transforms into a jaguar. Amakara strikes him and takes him by the tail but is not able to pull his skin off. His brother, now a jaguar, runs to the forest. The shaman returns to the village and tells his mother what happened, indicating that if he is not able to pull off the skin from that animal, he will also transform into a jaguar forever. Amakara returns to the jungle searching for the jaguar, but in another attempt to pull the skin off the animal, he fails and jumps to the sky, transforming into a constellation that is seen at the beginning of the dry season and at the end of the rainy season. With his strong dentition and retractile claws, he watches and supervises from the sky the men hunting (Magaña 1982 and 1987a).

The jaguar, as has been shown, is more than a simple animal. It is a symbol of ample applications and implications amongst the groups, specially the Karib. The symbolic connotation of the jaguar can be equally favorable or negative, depending on the context on where it used. The implications of the symbolism and ethnical cosmogonies with respect to this animal has additional connotations much more profound in other components of cultural development of the hunter-gatherers of the Amazon and the Guyanas, as will be seen ahead when other thematic aspects are incorporated into the discussion, such as the themes of dances, animals and plants, and the concept of the cosmogonic universe.



All these aspects have, to our judgement, a role that is fundamental and determinant in the explanation and interpretation of the rock art of Chiribiquete, as it aids in the understanding of the symbolic ambit of the parietal heritage. As has been stated many times before, the CCT orbits around a series of fundamental aspects, the JAGUAR being one of the elements essential in the comprehension of the cultural baggage of this legacy of universal interest and whose understanding we must complement with other archeological and ethnohistorical aspects of the country.

DANCES

Dances and celebrations seem to be a vital element of the parietal art of Chiribiquete. It is evident that there exist multiple considerations to enrich the analysis of this practice that is present in almost all the pictorial contexts registered to the moment, associated to parietal art with anthropological and zoological representations. In the panels are observed reiterated scenes of men dancing and singing around both only human contexts and a large set of animals that appear to be the principal motive for these rituals.

Characteristic of both the earlier and latter paintings are the representations of anthropomorphic or human figures with their arms raised and extended, the faces looking downwards, and, many times, the mouth open as if screaming or chanting. Despite the fact that the human representations are very schematized, they can be perceived as "jumping" and with movement in their bodies.

In Chiribiquete, the dancers appear to correspond to various types of different stylistic representations within the CCT. There are the filiform figures with the "horseshoe" head, as well as dancers of rounded and arched bodies that in the Northeastern Tradition of Brazil are called "dancers." For the latter type figures, they seem to be engaged in spiritual and recreational matters rather than in an ethnic struggle or hunting in the jungle, as is the case for the other representations.

The ethnographic research involving Karib groups (hunter-gatherers) that has been mentioned allows to infer that the dances, chants, and celebrations are part of a very elaborate system of social interrelating inside a group and is, perhaps, the most important motor in the interchange and reciprocity with other groups with which an alliance wants to be established. Not all the Karib groups, just for being related, can or want to establish coalitions or social pacts of friendly interaction. In fact, there is an infinite number of social tensors that allow for the high levels of rivalry and conflict amongst these groups. The mechanisms for building alliances have depended more on the affinity of characters, although the most important rule will depend on the cosmological and mythological frame that define the rules of social, cultural, and organizational affinity. In this context, then, is defined the realization of ethnic and interethnic collective dances and celebration, which are almost always under the organization and recommendation of a shaman that defines the most propitiatory moment, depending on the requirementa of the community.



The celebrations of the seasonal cycle are organized to propitiate hunting of certain animals and the selection of dances and chants will depend in the manner in which the shaman will propitiate the entrance of the hunters to a determined territory. Previous to the hunting journey, the shaman, in his trance of altered conscience, has defined the different paths to follow and knows beforehand how to look for the necessary equilibrium between the hunters and the prey, depending on the season. Equally significant are the quotas agreed on with the owner of determined animal and according to a series of factors that

have been accounted for previously, for example the dreams the hunters might have had, the implications of the initiation practices of a newly married man, or the necessity to reinforce the intertribal requirements of peace or of dispute and war.

As is evident from some of the myths of the groups of hunter-gatherers that live in the Amazon basin, celebrations rotate around the distribution of the hunted prey and the preparation of drinks, as well as around dancing and chanting that are related to the animals of the forest. The distribution of duties within the celebration is done coherently and deliberately according to the filiation of the hunters, the type of preparation of the drinks, and the type of orientation that the shaman defines, according to the requirements needed to support the dancers and singers. This distribution of tasks according to the group of filiation is done by the shaman during celebrations only for duties related to hunting and the use of plants, as normally these groups hunt and collect plants indistinctively. Dances and chants, however, are exclusive of each of the groups and can only be performed by the particular filiation group related to the specific song or dance. The participation of various groups in the celebrations is possible only when the dance is dedicated to a neutral animal (in this case the wild pig poineke). According to Jara (1990:112), it is possible that these ritual tasks are the base of the relationship between Turaekares and Akuriekares, making the relationship necessary. The relationship between chanting and dancing and between the preys hunted and the products of recollection, tasks that make these celebrations necessary, are definitive in the definition of various social aspects, even that of a marital relationship. According to this researcher, we must think of marriage not as a cause, but as a consequence of the ipawana relationships between the Turaekares and the Akuriekares, that is to say that they marry amongst each other to strengthen their relationship, making alliances necessary in both the social-economical and the ritual domains (op. cit.:113).

The dances of the CCT evoke, in some ways, very similar things to the beliefs of these ethnic groups. To some degree there is a great affinity between the present day groups of hunter-gatherers, those over which our comparative analysis is based, and the hunter-artists of Chiribiquete. In fact, we consider that the parameters of conceptualization of both groups do not differ much, as there is a great concordance between their idealization and understanding of the spatial, social, territorial, and cosmological organization, both from the point of view of the natural environment on which they depend, as well as of the socio-cultural pattern inside of which originates the interpretation of their universe. There are also linguistic and pictorial affinities, as well as a cosmological and symbolic axis possibly defined by the precedence given to the feline icon.

THE WORLD OF THE ANIMALS AND THE HUNTERS

An adequate interpretation of the animal representations in Chiribiquete is, without a doubt, an element of vital importance in the conceptual frame of the symbolism and cosmology of this site, as the animals are, apparently, the base of the content and the spiritual and cultural sense of the rock art. Nevertheless, it is fundamental to understand that the approximation to the aboriginal animal world, and in particular of these hunter-gatherers, is totally different to the one we may have, as our zoological and taxonomical classification is very far from being a logical frame of analogical interpretation and is based more on rationality and egocentrism. This context must be different in our analysis, since to the majority of the indigenous groups, both prehistoric and contemporary, the analogical focus and point of view defines cause and effect relationships on the origin of the human species, the reason of existence of different ethnic groups, the social and cultural relations determined in the human society, the relations of kinship and marriage practices, the sense



and the definition of death and life, and the natural equilibrium of the world, the cosmos, and the universe.

The original artists of the paintings of Chiribiquete, as we have mentioned in various opportunities, were, above all, groups possibly following a nomad-gatherer way of life, which means that they conceptualized their insertion in the jungle habitat, and possibly in the habitats of the Cerrado and the Savannahs, in an environmental and historical context that determines partly the conceptual model of the social relations that they maintained with their human, animal, and totemic congeners. These ethnic groups, like many others of the middle and lower Amazon, most probably depended on the interrelations with other groups, and those relations were based on the way that they interpreted the affiliation of other groups with animals (since almost always the tribes denominated themselves or were called by others according to physical characteristics that could be associated to certain animals). The groups of the jungle not only were not isolated from each other, but they actually met regularly, during periods of alliance, to perform rituals (Butt-Colson and Geijskes, 1970 and Jara, 1990). It was during these meetings that the groups reinforced their myth of origin, their place within the jungle system, and the alliances of reciprocity.



The paintings of Chiribiquete are an important legacy of the spiritual and sacred affirmation and stimulation of the *cosmovision* of ancient ethnic groups. The most important confirmation of the transcendence of this cosmoviosn as a social articulator between territory, men and animals, is constituted by the way how the Tradition endured throughout various centuries, as well as by its distribution and its area of influence through some of the major ecosystems of the Amazon. For the indigenous groups that live there, it is clear that an animal species is not simply part of a natural landscape (as it is for us) but, above all, is part of the sociological landscape. For example, the patterns of residency in the conceptualization of social relations of many groups of hunter-gatherers are deemed similar by them to the codes of social relations of animals. In the same way, the predatory relations between animals, that are thought to be relations of animosity and avoidance, are translated to the plain of the social life, such that the relations between human groups and animals, both prey and predator, are characterized equally by norms and standards of identical interaction between them.



As Jara mentions (1990 a), animal anatomy, consequently, constitutes a necessary but insufficient piece of information to establish the identity of an animal or of a person in more ample sense. This way of conceiving phenomena as subject to transformation must

be necessarily viewed as reflected in the system of aboriginal classification of fauna. The identity of an animal is formed according to their relationship with other animals and with the vegetation. In fact, the questions regarding what the animal eats, where it lives, and with whom and where it relates with others, are fundamental to decide, for example, if an animal is edible or not. This could explain some characteristics in the structure of the aboriginal classification systems. In the taxonomy of the fauna, these groups create categories similar to our own (such as family and genus), but they base their ordainment in more ample categories, such as animals of the forest or of the water, animals of the treetops or of the ground, etc. and it is over these categories that the species is directly identified (op. cit.: 73).

For the Akuriyó and the Tríos, the classification of fauna takes into account, first, the most general level of habitat: the world of the forest (*ithutale*) and the aquatic world (*tuna*). The animals are incorporated into one of those two levels according to their diet (*komopa*), where they sleep (*ipatal*), and to the relations that they establish with the animals that cohabit in their same environment. For example, the otter and the crocodile live in the tuna, while the fishing bat and the herons, amongst others, are considered as pertaining to the forest (*ithutale*). The relations can be predatory, symbiotic, or of cohabitation. In a second level of these two major habitats is a vertical stratification: in the forest are distinguished animals of the treetop (*kawen*) from the animals of the ground (*nono*), besides the animals that live in the underground and in the world of the clouds (*kapu*). For example, the armadillos and the vultures, which live in the underground and in the clouds respectively, search for their food in the forest and are thus part of the same system. In the water are distinguished the animals that live in the deeper parts (*tuna antenau*), the middle (*epoi*), and the surface (*ikutuwe*). The term used to make reference to the surface of the rivers (*ikutuwe*) also includes shallow waters, such as creeks, seasonal swamps and inundated grounds (Jara, 1990:79).

The animals represented in the paintings of Chiribiquete must have had a significant effect in the role of the shamanic transformations and to the initiated hunters. The walls or panels of rock where filled with knowledge and a special power that was supposed to facilitate the performance of the abilities of the hunters and shamans. The visions of the paintings conditioned them to elaborate more symbolisms in the rocks, the traces where transcribed (or transpainted), and these paintings, in turn, made the shamans and hunters better and newer. After some days of pilgrimage, the shamans returned to their village with the knowledge and the power of what lies beyond this world: they passed in front of the figures drawn collectively that had prepared their soul and left to reunite with their group, their families, or with other groups to assume a new role, the role of the visionary shaman and of the intrepid explorers of the world of the spirits. To the hunters, the paintings improved the management of their prey and allowed them to relate with their fellow animals. The hunting abilities incorporated, necessarily, their capacity as warriors, since the hunters polished their skills indistinctively with animals and humans. As some of the animals acquired special meanings, they occupied a larger place in the thoughts and, consequently, had more possibilities of appearing in the hallucinations, in the trances, or in the clash of battle.

The paintings in Chiribiquete show almost invariably an entirely masculine activity related to hunting. To be a hunter, with the orientation of the shaman and according to the strict rules and norms of behavior defined by the culture, is an introduction to the art of seduction in the neurological and dream world of dances, chants, altered conscience, hallucinogens, and shamanism. To be a hunter is in some way to be like the effective and tenacious feline. It is believed that the system of relationships and their meaning, as defined in the pictographs, translates a world of sensible codes that remained immortal from



generation to generation and from group to group. The use and reuse of the rocky walls of Chiribiqute must have been possible through the use of hallucinogens, wasps, or any other system that would allow the shamans and the most experimented hunters and warriors to achieve a state of altered conscience. The ritual practices developed there create a type of situation that allows the hunter to approach its prey (be it animals or humans) and the shaman to exercise an effective intermediation with the underlying forces and powers of nature, necessary when living in a hostile environment as can be when having to survive in the jungle amid an infinity of groups contending over the same resources.

The artists of the pictorial art of the CCT clearly established parallels between the real animals that constituted a source of nourishment and the animal-spirits that gave power. It is in this context in which it is possible to believe that the animal-spirits could be associated, above all, to the shamanic power and to the supernatural powers. The bones of felines, serpents, and deer found in many of the hearths of the excavations where the ochre was prepared, suggest an important preliminary ritual. All these associations of rites and painted animals were part of a coherent plot of meanings that provided the hunters with an interpretation of the cosmos, as well as of the relations and the place that the animals and humans occupy in the different part of the cosmos. With the power begotten from the pilgrimage to Chiribiquete (accomplished equally by groups that lived far from the site as those that lived in its periphery), the happenings posterior to their arrival back to their own territories must have been very important. The pilgrims must have stand out much better as hunters and warriors and the shamans as interpreters of a complex, spiritual world, where the delicate equilibrium that was required with the environment to be able to survive depended on the correct management of the annual cycle of hunting and of the quotas agreed on with the owners of the animals throughout the pictorial trances. After the process of peregrination, everything was dependent on the way that the shaman and the hunters executed their dances, propitiatory rites within their extensive family, and the alliances with other groups with which it could share a territory.

Just as the members of the ethnic groups of the Wayanas, the Kaliñas, and the Tríos, celebrate and prepare for hunting, so they believe that the birds and the quadrupeds of the forest also celebrate and dance to defend themselves from men, and the parties, celebrated in both the rainy season and the dry season, are conceptualized as celebrations of men and animals to acquire the characteristics of each other. That is why the capture of some wasps and ants of determined stratus of the jungle can counteract, for men, the power of the animals. Shamans and experimented hunters look for determined species of these insects to aid the initiated hunters in their vision and aim.

Hunting is an exclusive masculine activity and the initiation of young men in this activity requires lots of preparation and precautions. The transformation of a boy into a young hunter requires him to submit to painful trials in which he becomes the victim of wasp and ant stings, to later become better at observing his prey. This procedure predisposes his "dormant" capacities of transformation, and it is only from that moment on that the young hunters can use by themselves the curare and the venoms. It is possible that the primary basis for the association between aiming well and wasps is related to pharmacological properties.



The specific composition of the venoms chosen by the hunters is determined by the behavior of the animal that they want to hunt (diet, place and materials used to build nests, etc.) and the characteristics that they want the insect to transmit to them. According to Jara (1990a:67), the wasps that aid in hunting "animals of up" are caterpillars specialized at

hunting only a certain type of prey. These caterpillars live only in certain types of trees. For example, the venom from the wasp (*akarima*) that is associated to the same trees used as dormitories by black spider monkeys (*alimipata; Ateles paniscus*), allows the hunters to aim better at this type of prey considered as typical of the crowns of trees. On the other hand, the squirrel monkey (*Saimiri sciureus*) is an insectivore that occupies the lower parts of trees, and hunting it, as hunting other "animals of down," requires the use of a venom from a smaller species of wasp. Detailed observation of the animals reveals important information on their behavior and their relationship with different species, which is used by the hunters and the shamans for the construction of a taxonomic zoological lexis and for the representation of the ecological relationships of the hunter. These relationships can be used as the base for the system that make hunting possible (Jara, 1990: 89).

An examination of the connection that might exist between the processes that the wasps detonate in the hunter and the hunter's abilities to take a specific prey, allows to conclude that this relationship must be interpreted, as suggested by Jara, as the relationship between the world of the animals, as it is present in the jungle (tree, habitat of the prey, and habitat of the wasps or ants), and the hunter. The *Malaké* allows the hunter to "see" and "understand" the world of its prey and prevents the prey to evade the seduction of the hunter. It also allows the hunter to transgress determined forbidden spaces in the different strata of the jungle. In this way, ants and wasps must be considered primarily as a type of vehicle for the fluid that allows the hunter to transform its appearance in front of the animals of the forest and to be part of the same habitat, being able to sharpen his sight and other senses, as well as to maintain his concentration on the crowns of the trees. Moreover, the venom from the same ants and wasps allow the hunters to go beyond the world of the animals and to penetrate the world of the cosmological relations, as it makes clear to him the notion of order and the system of the animals, and allows him to obtain the explicit permission from the owner of the animal to capture it. Dance, venom-sting, pain, trance, vision, finding of the path, authorization, capture, transformation, cooking, and eating are all elements related through symbolic culture, language, and semantics, for these groups.

The studies by Jara (1990 a and b) reveal that in the secondary chemical components of the venom of wasps are some substances that affect adrenaline production in the victim, which results in an exaltation of the senses and in a state of altered conscience. It is also very suggestive that some time after being stung, the person acquires a sense of vitality, and posterior feelings of agility and special vigor have been clinically documented (Evans & West 1973: 2-3). It seems that the stings of some bees can create similar trances. This takes us to the discussion on the relationship between bees and wasps. It is necessary to ask oneself if there can be a bridge between culturing and managing bees and the hunting of wasps. This may partially explain why the Karijonas were skillful at managing cultures of bees for the production of honey, which they commercialized profusely with other tribes, as well as wax (Franco, 2002).

From the previous commentaries, it is clear that the ritual and symbolic system of the *Malaké* had a considerable importance amongst the Karib people in obtaining, by transference and transmutation, the skills needed by the hunter to know its prey. The power, the cleverness of the jaguar, and specialized vision were attributes transferred by the venom, which could well be present in the rock art of the CCT. From this perspective, as we have already noted, the initiation in the masculine activity of hunting could be an introduction to the preliminary arts of trance and seduction, which they interpret in the *Malaké* as an initiation not only as hunters but also as apprentices of the shaman. The trials with wasps, the procedures of ritual scarring, and the dietary restrictions are part of the practices associated



to suggestive hunting, and are not over for hunters except with the end of their active life. Hunting and fishing are denoted by these Karib groups in a very similar way, the same word *eiwai*, which more or less translates into wandering in the forest (*ëu*) and searching or visiting (*kana*). The techniques for hunting and fishing are similar, although, apparently, fishing is not as complex.

THE WORLD OF PLANTS

In the Chiribiquete Cultural Tradition is represented an important repertoire of botanical elements, although certainly not in the magnitude of the human or zoological components. The vegetation is varied and complex, as its features range from those of the basal zone of the Amazon jungle, passing through those of the units of transition of the Guyanese vegetable gradient, to those of the peaks of the tepuys. More than 600 vegetable species have been identified in the area, statistic that shows the great diversity of flora despite the fact that, from an agronomical point of view, the soil is barren and lacks organic material in the area of the rocky outcrops.

The paintings illustrate species that seem to correspond to those of short forests, with predominance of *Bonnetia*, *Tepuianthus*, and *Licania* and other species of the mature forest, amongst which are worth noting the families of *Tachigalia*, *Gauteria*, and *Micrandria*. There are also species of the swamp forests with *Euterpe* and *Rapatea*, as well as *Calophyllum* and *Protium*, characteristic of flat areas with deep grounds.

We must bear in mind that during the excavations completed in the various rock shelters of Chiribiquete, an important quantity of seeds and edible fruits were obtained, associated to hearths that date from 19,500 up to 500 years B.P. The majority of them are fruits of palms: *Attalea racemosa*, *Astrocaryum aculeatum*, *Oenocarpus bataua* and *Syagrus inajai*. The representations of flora in the paintings are mostly associated to human figures in the context of fruit recollection and another series of symbolic activities that we have attempted to interpret ethnographically with the information available to date.





In general terms, the groups of hunter-gatherers of the Amazon have been characterized by their profound knowledge on the use of plants, and although they don't practice agriculture as such, they are natural horticulturers. There is concluding evidence on the transformation and modification to which these groups can submit the jungle without necessarily being sedentary agriculturers. The modification of the terrains adjacent to the rivers, the clearing out of certain types of vegetation, and the favoring of the spontaneous growth of certain seeds, have transformed the jungle ecosystems to some degree, and this

in turn has improved the enrichment capacities of determined species over others that have never been manipulated by humans. This millenary practice has allowed for the use of fruits and products of the forest throughout various centuries.

COSMOGONY

Throughout the world, the shamanic and/or cultural cosmos is generally stratified. There are an infinite number of conceptions regarding how the architecture of the cosmos is shaped. Under the most simple and generalized form, it is composed of three levels: the level of everyday life, a superior world, and an inferior world. These last two are inhabited by the "spirits" and/or the "animal spirits."

The issue of the different worlds is represented specifically by each culture, but the constant is always the world of the middle or our world (actual and present). The superior and inferior worlds can be disaggregated according to the cosmogonic frame of reference particular to the group. In many aboriginal cultures the spiritual travels of the shamans are the medium used for transportation throughout the three levels of the cosmos.

Independently from the level of development reached by an ethnic group, the generations of groups and individuals have created, recreated, and augmented the interpretations of a world spiritually complex. However, we know that amongst the groups of hunter-gatherers, the referents of construction can be simpler and more continuous in their idealization and symbolism, with respect to those of the sedentary and agricultural cultures with hierarchical social classes. The hunters, shamans, and other members of the ethnic group represented on murals many of their myths and scenes that explained, by themselves and implicitly, the structure of the cosmos. Therefore, we have aimed at interpreting the representations of the CCT by ethnographic association, just as we have been doing, with the same Karib groups of the Amazon basin and the region of the Guyanas.

The CCT shows, as stated before, a varied set of images that could well be considered parts of stories, tales, and myths of its creators. In the future these images will probably allow for the interpretation of more structured and complete schemes of the artists' cosmovision. Our present discussion must be understood simply as an initial approximation to our interpretations.

One of the great advantages that we have, as compared to other archeological contexts of rock art, is that in Chiribiquete there is an ample set of representations of animals that are perfectly naturalistic, with scenes of animated dancing, persons, spirits, and transformations. This ensemble of representations is a cultural elaboration of the way that the artists understood their world. This includes numerous "visions" (archetypes) that are shared by most of the shamans of the present-day indigenous communities of the Amazon and by an infinite number of other contemporary groups and cultures. Some of the scenes and representations constitute, apparently, special perceptions, almost unique, of the shamanistic spirituality, with information on the world of the spirits.



We know that the murals of Chiribiquete led to a world beyond ours and constituted "doors" to the different worlds in which mental images were projected. The figures of certain animals and hunters, serpents and jaguars, or birds with very particular features, probably make reference to the spiritual voyages to the jungle, the underground, and the sky. Chiribiquete is, without a doubt, part of the shamanistic space occupied by numerous

groups to which corresponded to "be born and occupy a determined area;" a regional context of multiethnic control where to each group corresponds to guard the myths that signal territorial and social boundaries. In the panels of rock art are some paintings that, by their level of abstraction, could well be the hypothetical sketches of the cosmos of the ethnic group(s) that created the paintings and that left the following generations a legacy that, in our judgement, is still present in many of the cultural manifestations of the region.

In the pictographic evidence found in Chiribiquete there seems to exist a certain correlation with the cosmological archetype of the present-day groups of the Guyanas, through abstract and schematized representations, unlike most found at the site, with clear references to astronomy. Detailed observation of a certain sketch shows elements that might be a representation of the universe with stars. It is bordered in the superior part by wings, possibly representing the world of the sky, the clouds, and the vulture (?). The firmament is divided by a pair of lines at each side of a rectangle, under which appear humans dancing with their arms open. Underneath the human figures are small, biomorphic figures, perhaps representing the inferior world (?). This pattern is very similar to the mythical, ancestral description of the structure of the cosmos of the Wayanas, the Tiriyos, the Kaliñas, and the Turaekares (Magaña, 1985 and 1987).



Additionally, this same pattern is found with some variations in another panel in Chiribiquete, although in this case we find the central representation of a larger astro, possibly the sun, crisscrossed by ondulating lines in the shape of serpents. At the sides are other smaller astros in four different phases (possibly the moon). To the right side, the representations of stars seem to descend through a series of phases or cycles. At the sides (unfortunately not shown in the photograph), are the figures of a man standing left of a jaguar and other animals. Downward are very stylized (drawn in lines), small, biomorphic figures that could represent the inferior world.

In another plain of cosmogonic/astronomical analysis, the constellation of the serpent *walamari* is also a recurrent theme in the astronomy of the area. Its identification, in contrast to the above representation of the universe, is subject to many variations: it is a circumpolar constellation amongst the Kaliña, but also has been registered as corresponding to Scorpion, and occasionally found near the Pleiades. Magaña has discussed extensively the problems that this stellar serpent generates in the context of the Guyanese oral traditions (1988a: 237-266). In the Guyanese baskets can be observed similar designs that intercross the sun and the serpent. Finally, it is necessary to indicate that we have found this same ideogram incorporated in the design of the bodies of two jaguars in the panels of Chiribiquete, which suggests an equally interesting context if we bear in mind the symbolism of the Sun-Jaguar (and the symbolism of the anaconda).



The astronomical analysis of these contexts is important. One of the principal constellations of the Karib groups in the Guyanas, Surinam, and the mouth of the Amazon, *is Orion, referred to as the hunter with a cut leg (yalawale amongst the Trios, ipelpun amongst the Wayanas, epietembo amongst the Kaliñas, and mabukuli amongst the Arawak).* The Pleiades, which represent diverse characters in the myths, are, in contrast, used as stars of the year. The Hyades represent, in practically all the Guyanese groups, the jaw of a tapir associated to the hunter of the cut leg and to the wooden structure used by these Amazon groups to dry the meat (Magaña 1988a).

Another important aspect related to the cosmogony of the Amazon groups is related to the conception of the Turaekares on the phases of the moon. The members of this group indicate that they see the different phases of the moon more as different positions than as different states. The full moon is described as the moon in the east, *wei mewenwe,* the new moon as the moon of the west, *nikomannanpa*, and the two intermediate phases, last quarter and first quarter, as *niñanwawa* and *monomenetsa wawa,* respectively. The moon is considered by this group as an allusive character, as it is thought that it descends every night to hunt on Earth and, also, that it is responsible for the menstrual cycle of women. The Turaekares deem the menstrual cycle as a very fragile state of women, as it attracts the spirit of the water that comes to seduce them.

In the iconography of the CCT are worth noting a series of elements that can, in some way, suggest a symbolic correlation with the ethnographic stories. In one of the panels is enhanced a human figure with a rounded head, long neck, rectangular body, elongated penis, and with clearly identifiable extremities except for one leg. This representation is probably associated to the myth and the constellation of the man with no leg (also known as the constellation of the leg).

After an ample analysis of the ethnographic literature available, it is clear that the dotted figures and ideograms (by themselves, or accompanied by other dotted or naturalistic figures) can denote a concept of "energy." They can also be considered the graphic and symbolic representation of the constellations and their associated myths. As "energy," the dots accompany the hunters and their prey to transmit and perpetuate the shamanic power with the owners of the animals. The dots are a completely neurological concept that accompanies the experiences of altered conscience, as suggested by G. Reichel-Dolmatoff (1984), for experiences related to such depictions amongst the Desanas of the Vaupés. As constellations, the dotted representations recreate the principal themes of the myths that explain the cultural sense of stories with undertones of special understandings that takes advantage of the location and the association of stars. The design of the different constellations, which in fact are numerous and varied in the Karib mythology (more than 120), is amply related with the fauna and with episodes of socio-cultural relationships of these groups.

Synthesis and Conclusions

In this publication we have aimed at characterizing the scope and magnitude of the discoveries made in the National Natural Park of Chiribiquete. The symbolic analysis of this chapter was oriented more towards the interpretation and the comparative observation of a common archeological background, than to a final explanation of how this interaction came to being in temporal or chronological terms. The analysis that has been done in this chapter on the symbolism and the cosmogony of the rock art of the Chiribiquete Cultural Tradition raises some issues that require a final explanation that, more than to try to answer the uncountable number of questions that have been left unanswered, pretends to pose a series of hypothesis to orient future investigations.

1. We have been exhaustive in the use of an ethnographic analysis as an interpretation procedure of the pictorial contexts of Chiribiquete. In some moments it might have appeared that the stories and the anthropological descriptions of various Karib groups of the Guyanas, Surinam, and Brazil (pertaining to various ethnic groups of hunter-gatherer-horticulturers and semisedentary hunter-agriculturers) might have been oriented towards defining a direct relationship between the paintings and the identity of these groups. In our judgment, the possible comparisons resulted in finding resemblances, but it was never our intention to suggest that the elements of comparison are exactly the same, even less to suggest that Chiribiquete has an origin in the late manifestation of



these groups that, as highlighted in chapter II, are contemporary groups with differentiated temporal moments of existence. We believe that Chiribiquete gathers a series of cultural elements that can show the same ancestral cultural baggage of various groups and that due to the chronological results obtained so far, may be possibly considered an early site of dispersion. It is curious that there are so many elements alike in the graphic sketch of paintings and drawings of Chiribiquete and the manifestations of the ethnic groups referred to, despite being so distant in space and time. There are very similar elements in terms of the style and typology, such as the stylized, filiform figures, the features typical of a face staring upwards with the feline gesture of the mouth open as if grunting, and other attributes of the extremeties. The plants are painted in a similar fashion, following patterns of individualized leaves. The spots of a jaguar are also similar in all these manifestations.

2. The continuous allusions to a possible cultural affiliation between the Akuriyós, the Trios (Trio branch, also known as "West-East Guiana Carib"), and other Karib groups of the Guyanas and of northern Brazil with the historical and ethnohistorical Karijona, results very stimulating, although somewhat hurried, not so much because of the possible linguistic and cultural ties that are evident, but for the lack of a more complete body of elements of the material culture, the language, the astronomy, the mythology, etc., needed to support this affirmation. The real problem lies in that the Akuriyos and the Trios have been amply investigated from multiple expressions of their cultural reality, while very little is known on the Karijona. While in the Guyanas and Brazil there are no less than a hundred studies in all the fields of anthropology and even in the archaeological work done by Dutch, French, English, and by national researchers of each of the countries where these groups are found, the research work on the Karijonas (nowadays almost extinct in Colombia) are practically inexistent. It is urgent to complete such work in the short term.

3. It would seem that the commentaries made throughout this chapter, given the great affinity between the Trios and the Akuriyós (Karibs) on one hand, and the Karijona (also Karibs) on the other, suppose an explicit recognition of the possible authorship of the Karijona on the rock art of the Sierra, given all the references made to the group in our recognition of a possible interrelation of them with the CCT. It is important to point out that although we consider that there was a clear and attestable (in historic and ethnohistoric sources) presence of this group in the environs of Chiribiquete during the XVII and XVIII centuries, and that it is very possible that they were engaged in ritual and graphic interventions in the shamanic art of the area, it is no less true that their representations must have been produced in later times, according to the information available today. The Karijona must have found, in our judgement, the pictorial expressions of Chiribiquete completed previous to their arrival, and they must have continued to develop the parietal art following essentially the same cultural patterns found, towards which they must have felt a great material and spiritual affinity. We definitely believe that in the CCT exist elements proper to the graphisms and the techniques used by this ethnic group and that in future works in the area, the studies must continue to define the styles of the cultural sequences, which we have not discussed for obvious reasons. How many of the designs and of the total number of paintings of the CCT are Karijona and what aspects are previous? How much did the Karijona element contribute to the conceptual model of shamanic art and how much was already there upon their arrival? These are aspects that a study on styles and an archeological sequence will have to solve in the future.



4. If we assume that the CCT contains pictorial archetypes that graphically represent myths and cultural stories, as well as other elements of the shamanic rituals of the western

Amazon and the Guyanas, how can be explained the fact that in the Guyanas and in the Amazon region of Brazil there are no evidences of rock art? We know that there is a clear affinity and interrelation between the CCT and the Northeastern Tradition of Brazil, but this last one is found circumscribed to the natural regions of the Cerrado and the Planalto. How could the information travel from one place to another without leaving traces in the Brazilian Amazon jungle? There is no doubt that there are iconographic affinities between the CCT and the Brazilian Traditions (especially with the Serido Style of the Northeastern Tradition), but we must begin to trace a more adequate bridge between the traditions through the understanding of how the symbolic analysis done for Chiribiquete pertains to the Brazilian sites, and how archeological evidence of pictorial art in Surinam and the Guyanas can be found to allow us to effectively correlate what has been stated for the CCT.

5. It cannot be refuted that the effort done up to this moment must now be concentrated to resolve and complement the correlations found in the earlier phase of our chronological sequence, which estimates the earliest human presence, and therefore the elaboration of the earliest works of art, from very early moments in time (around 19,500 years B.P.). The dates obtained are a magnificent precedent that will allow to define new parameters of understanding of the presence of our species in the end of the Pleistocene. However, new data and correlations with the associated cultural material are essential to be able to develop with a new perspective the points made above.

CHAPTER IV

The Meaning of the Interrelationship Between Man and Environment in Chiribiquete.

Chiribiquete is one of the most western elevated formations of the Roraima Formation of the Guyanese Shield. Its geological substratum is from the Paleozoic, which underwent important modifications since the end of the Tertiary and throughout the Quaternary. Thanks to the voice of the Yanomami, today we know these geoforms with the name of "tepuys" (meaning table or flat crest). In this sense, Chiribiquete is a formation that, like the rest of the tepuys, is charactersized by being constituted as a Sierra in the form of a plateaux composed fundamentally of arsenic with flat summits, vertical walls, and heights that can measure more than 850 meters over sea level.

Chiribiquete, in addition to its purely Amazon elements, contains an enormous botanical diversity, with formations of forests and savannahs in which dominate pioneer communities of sandy soil. Also worth noting are the forests of short stature characteristic of the flatlands, the forests of legumes and Micrandria of the high terraces that are not inundated, the forest of swamps, and the short forests of flatlands, located in the narrow valleys between the tepuys (intertepuyanic valleys).

The archaeological vestiges found in Chiribiquete would not be plausible outside the geological and natural context of the Sierra. We know, for example, that there is a pictorial evidence, complementary to the CCT, of ample distribution in the river basins of the Guaviare, the Guayabero, the Apapóris, the Cuñare and the Mecaya Rivers, in Colombia. These rivers are associated to protruding rocky formations in the Amazon jungle and other ecosystems of transition between the jungle and the wild savannahs. However, the manifestations in Chiribiquete are exceptional for their density and number, but above all,



by the essence of the Cultural Tradition that developed there from a primitive manifestation many centuries ago, and was able to transcend the ambit not only of the country, but of the Amazon basin, as demonstrated by the evidences in part of central and northeastern Brazil.

Chiribiquete is characterized by the fact that it contains basic elements from which were developed the subsequent stylistic variations in other sites of the Guaviare, Guayabero and Apapóris Rivers. In essence, it is a profound Cultural Tradition that transcends the western Amazon region and that, if the antiquity of its earliest remains from the end of the Pleistocene and beginning of the Holocene can be verified, may be considered one of the most important sites of cultural irradiation, even for the Andean region, as it would be possible to establish influences for rock and stone art associated with some early archaeological areas throughout the Formative, and the cult and ceremony of the jaguar and the warrior spirit could have been notoriously extended from there to places such as San Agustin (Huila, Colombia), which has an evident influence and a pattern typical of the tropical humid jungle.

Chiribiquete is also a sacred site, established with a particular purpose in the context of indigenous territoriality. This is how it is witnessed not only by the character of the pictoric and cosmogonic tradition, but also by the absence of dwellings or cemeteries at the site, which is highly suggestive, as in other areas with rocky outcrops (with caves and caverns) of the flatlands of the Orinoco and the Amazon appear multiple evidences of individual and collective burials. In some way, Chiribiquete is a unique site that from its characteristic in being a place in which the traditions of tropical forests or humid tropical jungles can adapt to culturally, shows also some biological and cultural elements typical of the tepuyanic biogeographical region (Guyanas), of the savannahs (from the Orinoco), and of course with other related ecosystems such as the Cerrado and the Brazilian Catinga, with which an archeological affinity has been found in terms of its cultural, iconographic, and symbolic elements.

The design, the iconography, and the identification of certain motifs and styles of great imagination and realism, sometimes extremely saturated in number and color (within the range of red), demonstrate that the artists dominated the physical, chemical, or spiritual techniques (including possibly the use of hallucinogenic drugs) to attain states of altered conscience, whose features are present in the principal manifestations of the symbolic art. Thirty-four rocky shelters of pictographic sets, from an undefined number of sites existent in the area, with more than 200,000 paintings in different sizes, convert this Sierra into an exceptional site and one of the most important testimonies of the prehistoric past of the Amazon. The iconography is the clearest demonstration of the sacred, mythical, and cosmogonic character of which we have knowledge of in the country, associated to the complex ritual activity of hunting. Its connotation can even transcend to the level of the art of the war and anthropofagy.

The message and the symbolism enclosed in this Cultural Tradition clearly establishes the cultural rules of the propitiatory rite of hunting (a practice that possibly goes beyond the simple capture of animals, as we indicated previously, but on which posterior and different approximations will be made in the future). The scenes in the paintings seduce, beseech, and define relationships of power depending on the hierarchy, the sizes, and the interrelations of the figures. There are allegorical scenes of dancing, screaming, and to the uproar of the instruments and voices. The profile and the skills of the hunter-warrior are defined here with the use of the weapons. Hunting is converted into a sexual and courting act that requires very strict norms and practices (sexual abstinence, vomiting, using hallucinogenic plants and tobacco, the ritual of the weapons, diet, perfumes, magical invocations, night and feline skills, amongst others). Due to their naturalistic style, the paintings reflect this and much more.



The paintings depict sets of figures in scenes that presumably involve the interchange of energy between humans and animals, amongst the animals themselves, and amongst the men. There are transmutations and separations between the anthropomorphic and the zoomorphic figures, and there is clearly a sense of interrelation and affectation of the real conscience amid the psychotropic ceremony. The possible use of narcotics is noticed and the language of the iconographies is symbolic, encoded, made sacred. As a result of its historical and cultural content, Chiribiquete is converted into a millenary sanctuary.

We are possibly before the most ancient pictorial evidence reported to date in the continent, and one of the most remote human evidences documented. In any case, and despite the moment on which this Traditions begins, the flow of thought, the flow of energy, and the owners or lords that are represented there, were able to convey their vital energy and to encode strict norms of ecological character (interchange of energy flows), rules of power, and a scheme of projection of fertility and sexuality whose content seems to be part of the ancient and very early mythological archetypes of the region.

The rock art of the Cultural Tradition of Chiribiquete makes an extraordinary emphasis on the jaguar, more than on any other animal of the jungle. Its size ranges from medium to giant (on scales larger than real) and on some way its vital elements end up being articulating axis on all the ensembles found within the segments of the Sierra that have been studied to date. There are also not very numerous representations of the ancaconda (*Boa constrictor*), but is worth noting those of the tapir (*Tapirus terrestres*), the giant armadillo (*Priodontes giganteu*s), the agouti (common name in Spanish; *Agouti paca*), the ñeque (common name in Spanish; *Dasyprocta fuliginosa*), the peccary (*tayassu pecari*), a variety of species of bearded fish, the crocodile (*Caiman cocodrilus*), the turtle (*Podocnemis unifisilis*), and many different species of deer, amongst which stand out the *rufina* and the *virginianus*. To a lesser degree, there are some birds present, especially herons, flying insects, and primates.

Outstanding are the human figures on a series of very figurative and schematic styles, associated to stamped handprints in positive, as well the figure of the hunter, and possibly the warrior, associated to the endorsement of power. Other more seminaturalistic and naturalistic figures are depicted with details in their weapons or in their physical traits, as well as with sexual particularities. The shamanic feature allows the intermediation between the mundane and the sacred, the hunter and the hunted, the owners and the prey, which is also present in most of these contexts.

The reiterated appearance of the white-tailed deer (*Oleocoilus virginianus*) in the context of the jungle is a biogeographical curiosity that can only be explained if there were important changes in the weather as to establish more dry conditions during a period of time, in order to constitute dry Pleistocenic corridors that united several different ecosystems through which this species could have reached the Amazon. It would be equally important to consider the affinity and the arrival of ethnic groups, like the Karijona, from the Guyanese region (appearantly closely related to the Trios and to the Akuriyós), that originally came from a medium of tepuyanic savannah, which demonstrates the interaction of biogeographical and cultural events throughout time (thesis of the dry corridors of Betty Megers, 1976).



There is much work yet to be completed regarding the archeological aspects of the settlements in the periphery and by the principal rivers of the flatlands and jungle around the Sierra, in particular of the settlements of the ethnic group Karijona, known traditionally by their neighbors as the Jaguar-People. We know from ethnographic sources that this people transformed into animals on their psychotropic trances and when they wished so, could

become tigers, eagles, or boas, animal spirits that generally dominated their enemies, being able to generate a powerful natural psychological fear with which they defeated their opponents.

This group settled throughout centuries in the area as "custodians and protectors" of the Sierra, and surely continued exercising the shamanic practices that beforehand had been portrayed by ancient hunter-gatherers that were the initial creators of the archeological expression that we have denominated CCT. It is evident that upon their late arrival to the Sierra and before such magnificent work of art, the Karijona must have felt immediately identified with it. We cannot ignore the fact that there is yet much archeological research to be done and that in the future it will be important to be more precise on the type of filiations that might exist between the first artists and the Karijona. There possibly exist some elements of very strong cultural succession, as the pictorial elements and features show a continuum worth noting. This would have equal validity for the ties between the CCT and other groups that, like those of the Guyana and Surinam, have definite ties with the first creators of the rock art.

The Significance of Chiribiquete in terms of its Heritage

The analysis of the archeological and ethnographical evidences (ethnohistorical, linguistic, and anthropological), allows to understand the set of values found in the Sierra of Chiribiquete (National Monument and National Natural Park) as one of the most extraordinary historic, cultural, and natural heritage sites of the country, which makes it worthy of special care.

The vast National Park was declared in 1989 and since then it has remained in an optimal state of conservation, despite the fact that towards the future things will necessarily change, once the development of the country allows for more peaceful times and for the improvement of the conditions of the roads. We still have enough time to ensure that the present state of conservation of the Park remains as such. A policy of protection geared towards the long run with the definition of planning strategies, territorial ordaining, protection and safeguard, as well as research in various fields of knowledge, will be vital elements for its success. The recent nomination of this Park as a World Heritage Site is a magnificent example of what the international community, in this case from the recognition of the UNESCO, can do for this purpose.

Unity

Chiribiquete represents a set of pictorial manifestations that in issues of rock art can constitute a unique heritage site in the context of the Amazon and Guyanese ecosystems of the western region of the river basins of the Amazon and the Orinoco-Guyanese, and a unique witness of human creation.



The cultural heritage found in the Sierra of Chiribiquete, from its qualitative and quantitative characteristics, style, typology, and possibly from its early chronology, is a master work of art defined through the Chiribiquete Cultural Tradition, unlike any other site in the territory of the Amazon, and is clearly a neuralgic focus of irradiation and dispersion of not only its stylistic attributes, but also of schemes of cosmogonic and spiritual thought.

With an ample influence over multiple ethnic groups already extinct and contemporary aboriginal and ethnohistorical groups (independently of their linguistic filiation, model of development, and

cultural organization), since various centuries ago, the CCT disseminated cultural elements and features that were adopted (archetypes) and that were internalized with the existence of the Sierra as a sacred and mythical place of first category in the western basin of the Amazon.

Universal Cultural Heritage

The Sierra of Chiribiquete gathers a series of cultural and natural attributes that are unique in the planetary level, as it conjugates a series of cosmogonic visions of ancient human groups that selected the Sierra for its special characteristics as both a sacred and a ceremonial site.

With possibly more than 20 centuries of permanent use, Chiribiquete has consolidated as a spiritual and mythological active site, that through its aboriginal ritual reutilization has allowed for the stylistic and cosmogonic expression of a primary cultural tradition, where the interrelation between the natural medium and the balance of the ecosystems oriented the development of a model of use of the ecosystems of the Amazon, Guyana, and other regions with savannahs, achieving an ample diffusion of the archetypes in other sites characterized by rocky outcroppings (for example, in the basins of the Guayabero, Guaviare, Apapóris, Vaupés, Cuñare, Mécaya, and Caquetá Rivers in Colombia), and possibly in other sites outside the country.

The Chiribiquete Cultural Tradition propitiated a special consideration for the shamanic ritual and the predominant species of the regional flora and fauna, with a particular emphasis on the jaguar, a multifaceted element and attribute of power, equilibrium, fertility, and vitality that exhibits an interchange of very particular values with men, and that has earned the aboriginal respect and admiration throughout various centuries.

Criteria for the Inclusion of Chiribiquete in the list of World Heritage Sites

Chiribiquete is a patrimonial monument characterized, from a cultural point of view, by a very ample and magnificent pictographic work of archeological nature that could well be considered uncommon due to the representations depicted in the rocky shelters. The paintings can be considered of unique value as a result of their cultural and ecological characteristics. In this context, Chiribiquete can be considered a neuralgic center of cultural expression, formation, and irradiation for the vast western Amazon area and, perhaps, a site of influence for places outside the Amazon and Guyanese basins.

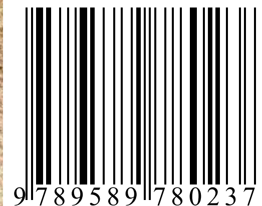
The Sierra of Chiribiquete represents a site of consolidation of the Cultural and Pictographic Tradition of Chiribiquete (Chiribiquete Cultural Tradition) that has transcended time, such that its symbolic and cosmogonic influence has remained up to the present moment, as it is associated to other contemporary aboriginal traditions of Colombia (Tanimucas, Caviyaries, Matapis, Cubeos, Desanos, Huitotos, Boras, Mirañas, Yukunas, Tucanos y Karijonas, amongst others).

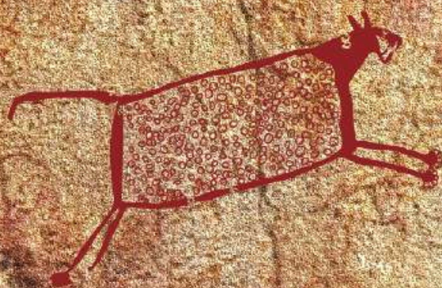


Even if other groups have had no direct contact with the region and their allusions to the area come solely from oral tradition, many of these groups consider the Sierra and its paintings as sacred, and interpret the special and unique character of the area as a "territorial marker" of shamanistic order and a shamanistic landscape that they continue to safeguard through their projections of spiritual power and "thought" (see Van der Hammen, Maria Clara 1992).



Este libro
Visiones y Alucinaciones
se terminó de imprimir en Noviembre de 2006
El texto está compuesto en fuente
Berkeley Book de 11 puntos.
Impresión y diagramación: Guías de Impresión.
e-mail: guiasdeimpresion@gmail.com


ISBN 958978023-7
9 789589 780237








PARQUES NACIONALES NATURALES DE COLOMBIA


Embajada Real de los Países Bajos


TROPENBOS INTERNATIONAL
COLOMBIA


CORPORACIÓN PARA LA PROTECCIÓN AMBIENTAL, CULTURAL Y EL ORDENAMIENTO TERRITORIAL